

Blank white label

Галерея  
Дениев



БОСХ



*Галерея гениев*

**БОСХ**



**ОЛМА**

**МЕДИАГРУП***п*



**УДК 069**  
**ББК 85.14**  
**М 80**

Исключительное право публикации альбома «Босх»  
**принадлежит ЗАО «ОЛМА Медиа Групп».**

Выпуск произведения без разрешения издателя  
считается противоправным и преследуется по закону.

Тексти составление **О. В. МОРОЗОВОЙ**

На переплете использованы фрагмент картины Иеронима БОСХА  
«Сад земных наслаждений» и картина «Увенчание терновым венцом»

Оформление переплета **В. И. МИТЯНИНОЙ**

Разработка дизайна серии **Н. Д. БИСТИ**

Компьютерный дизайн **А. Б. ФИЛАТОВА**

**Морозова О. В.**

**М 80 Босх. - М.: ОЛМА Медиа Групп, 2008. - 128 с. -**  
**(Галерея гениев).**

**978-5-373-01295-9**

Иероним Босх — одна из самых загадочных фигур в истории мировой культуры. Многие произведения нидерландского мастера поистине уникальны и не имеют аналогов ни в современном ему искусстве, ни в искусстве предшествующего времени. Творчество этого глубокого художника-философа, «почетного профессора ночных кошмаров» и предтечи сюрреализма удивляет и поражает живописным и композиционным новаторством, поэтикой гротеска и религиозными образами-медитативами, особым миром художественных образов и символов, над разгадкой значений которых до сих пор бьются исследователи.

Для широкого круга читателей.

**УДК 069**  
**ББК 85.14**

**978-5-373-01295-9**

© Издание и оформление.  
ЗАО «ОЛМА Медиа Групп», 2007



*Галерея гениев*  
**БОСХ**



Москва • «ОЛМА Медиа Групп» • 2008



## СОДЕРЖАНИЕ

Сад земных наслаждений	10	В ожидании Конца света	72
Картины земной жизни	28	Узкой тропой спасения	88
Размышления о Боге и о человеке	50	Спаситель человечества	110





Наследие Иеронима Босха, нидерландского художника рубежа XV-XVI веков, — уникальное явление в истории западноевропейского искусства. Оно не укладывается ни в рамки общеевропейской традиции, ни в русло развития ранней нидерландской школы живописи. В отличие от других нидерландских мастеров — Робера Кампена, Яна ван Эйка, Рогира ван дер Вейдена — Иероним Босх был сосредоточен на изображении не праведников и Рая — Небесного Иерусалима, а грешных обитателей земли. Некоторые его произведения («Воз сена», «Сад земных наслаждений», «Семь смертных грехов», «Искушение Св. Антония» и ряд других) не имеют аналогов ни в современном ему искусстве, ни в искусстве предшествующего времени.

Нидерланды и Италия в XV веке определяли пути развития западноевропейского искусства, во пути эти были различны: Италия стремилась к разрыву с традициями Средневековья, Нидерланды предпочитали путь эволюционных преобразований. В Италии переворот в области культуры получил название Возрождения, так как опирался на античное наследие. В Северной Европе его обозначают термином «новое искусство». Иероним Босх был современником великих мастеров итальянского Возрождения — Леонардо да Винчи, Микеланджело, Рафаэля, — однако творчество нидерландского художника совсем не затронуто влиянием итальянского искусства ни в области идейного содержания, ни в решении художественных задач. Босх не использовал метод работы с натуры, не интересовался проблемами точного изображения человеческого тела (анатомии, пропорций, ракурсов), а также построением математически выверенной перспективы. Живописцы Северной Европы по-прежнему были склонны изолировать человеческую фигуру от ее окружения, так и не преодолев средневековой традиции расчленения композиции на фрагменты, в рамках которой каждую фигуру и каждый предмет полагалось трактовать как некий символ. Главным для Босха было содержание его произведений, экспрессия, эмоциональная выразительность: художник «переводил» сюжет или текст непосредственно в изобразительное повествование.

Босх создал особый мир образов, где царит зло и страдание. Этот мир, населенный грешниками, отвратительными монстрами, демонами, предстает перед нами как «Царство Антихриста», «Новый Вавилон», заслуживающий разрушения и гибели. В преддверии эпохи Возрождения крушение сложившейся в течение тысячи лет Средневековья системы представлений о мироздании, рождение в муках нового миропорядка вызывало смятение и ужас в душах людей. Никто из художников не выразил эти умонастроения времени столь убедительно и наглядно, как Босх.

В настоящее время известно примерно 35 живописных произведений Босха (некоторые из них вышли из его мастерской, некоторые считаются копиями с его несохранившихся картин). В эпоху

Реформации, наступившей через год после смерти художника, ранняя нидерландская живопись и скульптура понесли огромный урон. Протестанты упраздняли монастыри и аббатства, безжалостно уничтожали иконы и статуи, украшавшие католические храмы, рассматривая католический обычай изображения святых как недопустимый пережиток язычества. Особенно бурный характер иконоборческое движение приняло в Нидерландах, где в 1566 году было разгромлено свыше 5000 церквей и монастырей. В 1629 году Хертогенбос, город, в котором жил и умер Иероним Босх, был отвоен у испанцев голландскими войсками принца Фредерика-Генриха. Видимо, тогда работы художника, написанные им для собора Св. Иоанна, бесследно исчезли.

Хертогенбос, город у бельгийской границы, один из четырех крупнейших центров герцогства Брабант, во времена Босха славился торговыми связями, а также производством органов и колоколов. Последняя часть названия города заменила впоследствии настоящую фамилию Иеронимуса ван Акена: подписывался художник «Jeronimus Bosch».

Семья ван Акенов была издавна связана с живописным ремеслом. Дед Босха Ян ван Акен, умерший в 1454 году, выполнял заказы Братства Богоматери. Полагают, что он автор фрески «Распятие» в соборе Св. Иоанна. Из пяти сыновей Яна по крайней мере трое, в том числе отец Иеронима Антонис (он умер ок. 1478 года), стали художниками. Художником был и брат Иеронима Гооссен, которому Антонис оставил мастерскую. Принадлежностью к художественной династии, где навыки и секреты мастерства передавались от отца к сыну, объясняется высокий профессионализм Босха.

Сведения, дошедшие до нас, свидетельствуют о том, что Босх был вполне благополучным и уважаемым человеком. Он был женат на знатной женщине — Алейт Гойартс ван дер Меервенне, принесшей в приданое солидное состояние и передавшей мужу право им распоряжаться.

Босх не оставил после себя ни дневников, ни писем, ни достоверных автопортретов. Точные факты из жизни художника известны только из книг счетов Братства Богоматери, с которым связана жизнь семьи Акенов и жизнь самого Босха.

Интеллектуальная и духовная жизнь Хертогенбоса объединялась главным образом Братством Богоматери и двумя религиозными общинами Братства Общей Жизни, выступавшего против ереси и развращенности духовенства. В хертогенбосской школе Братства Общей Жизни два года проходил обучение Эразм Роттердамский. Эта полусветская-полумонашеская организация, представлявшая движение Новое благочестие, была создана в Хертогенбосе Геертом Гротом, учеником мистика и теолога Яна ван Рейсбрука, прозванного Удивительным (1294-1381). С сочинениями этого автора Босх, несомненно, был знаком — Братство Общей Жизни располагало богатой библиотекой, где хранились также труды Фомы Аквинского, Святого Амвросия, Блаженного Августина.

Братство Богоматери — почитателей чудотворного образа Девы Марии, хранившегося в церкви Св. Иоанна, — основала группа светских и духовных лиц в 1318 году. Символом братства был белый





**Иероним Босх. «Автопортрет» (?)**.  
Предположительно копия утраченного  
оригинала нач. XVI в. Карандаш, сангина.  
Муниципальная библиотека, Аррас

лебедь, и его члены называли себя «братьями лебедя». Братья ежегодно собирались на пиршество — «лебединые трапезы», где основным блюдом было жаркое из этой птицы. В архиве Хертогенбоса сохранилась запись о том, что в 1498 году лебедя для трапезы подарил Босх. Согласно документам, «Иеронимус Антониссон ван Акен» вступил в Братство Богоматери в 1486 году, а годом позже стал его почетным членом. В эти годы в братстве состояли 353 члена, что свидетельствует о его влиятельности. Есть в городском архиве документы о первом договоре с братством, заключенном Босхом в 1480-1481 годах. Впоследствии он получал множество заказов: в 1493-1494 годах Босх создал эскизы витражей часовни, в 1511-1512 — распятия, а 1512-1513 — паникадила. Последнее упоминание о Босхе относится к 9 августа 1516 года, когда в капелле Богоматери собора Св. Иоанна состоялось торжественное отпевание брата Иеронима, «выдающегося художника» (pictor insignis).

Факт принадлежности Босха к Братству Богоматери служит подтверждением его благочестия и делает безосновательными все попытки причислить его к какой-либо из еретических сект, распространившихся в Нидерландах перед Реформацией. Босх не считался еретиком ни при жизни, ни после смерти. Во времена самой свирепой инквизиции его заказчиками и почитателями были самые высокопоставленные особы. «Страшный суд» (не сохранился) заказал художнику герцог Бургундии Филипп I Красивый, «Сад земных наслаждений» — Генрих III, герцог Нассау-Бреда, будущий придворный императора Карла V, а работа «Семь смертных грехов» висела в личных покоях короля Испании Филиппа II, яростно преследовавшего еретиков. Лишь в самом конце XVI века впервые заговорили о том, что картины Босха «тронуты тленом ереси», но в 1605 году это обвинение было решительно опровергнуто испанским священником Хосе де Сигенсой, писавшим о том, что все художники изображают человека таким, каков он снаружи, и только Босх — таким, каков он изнутри.

До последнего времени считалось, что все триптихи Босха предназначались для церквей — к этому выводу подводила их традиционная для алтаря форма складня. Сейчас все чаще высказываются предположения, что большинство из известных нам работ Босха все-таки не иконы, у них уже иная функция — создание некоего визуального ряда с каким-то новым смыслом, в основном сакральным, но зачастую и светским.

Иконографическую схему в иконе по своему смыслу можно приравнять к обрядовой формуле, которая может видоизменяться — расширяться или сокращаться, — составляя либо более торжественный, либо более будничный вариант, но ядро ее остается неизменным. Нарушение определенного типа привычных связей, даже незначительное, должно было обладать большой силой воздействия на зрителя. По мнению немецкого культуролога и искусствоведа Ханса Бельтинга, облик «Сада зем-



**Губерт и Ян ван Эйки. «Гентский алтарь»**.  
Раскрытый праздничный вид. Ок. 1425-1432.  
Собор Св. Бавона, Гент (Бельгия)



ных наслаждений», выполненного в традиционной для церквей форме складного триптиха-ретабля, находился в вопиющем противоречии с содержанием, исполненным весьма откровенного эротизма и оккультизма, что усиливало его эмоционально-просветительское воздействие.

Творчество Босха — этический трактат о греховности человека и мира. В этом художник вполне солидарен с мировоззрением уходящей эпохи, сформулированным в XII веке папой Иннокентием III в трактате «О презрении к миру и ничтожестве человека». Главная идея искусства Босха — назидание и поучение. Таким было назначение искусства в системе средневековой культуры, с которой Босх сохранял кровную связь на всех этапах творчества.

И все же Босха нельзя назвать представителем искусства исключительно средневекового, его творчество скорее можно отнести к периоду «осени Средневековья», по выражению голландского исследователя Йохана Хейзинги (1872–1945). Поглощенность проблемами земного существования человека, смелое отступление от незыблемых канонов религиозного искусства в выборе и интерпретации тем свидетельствуют о духовной свободе Босха и о его причастности к великому процессу рождения культуры Нового времени. В основе Итальянского Возрождения — утверждение ценности земного мира и человека, «венца всех творений природы». Источником обновления художественной системы в Северной Европе было уже упоминавшееся движение Новое благочестие, которое привело в начале XVI века к Реформации. В то время, когда итальянские гуманисты писали трактаты о достоинстве и благородстве человека, нидерландский гуманист Эразм Роттердамский издал трактат «Похвала Глупости», где выразил присущий человеку Северной Европы более трезвый взгляд на мир. По своему содержанию искусство Босха во многом совпадает с положениями труда Эразма. Заметим, что главные произведения художника, осуждающие глупость, появились задолго до трактата, изданного в 1511 году.

Откуда этот добропорядочный и благочестивый бюргер, успешный, уважаемый художник черпал свои чудовищные образы зла и порока? Какие обстоятельства окружавшей его жизни питали возбужденную фантазию художника? Видимо, их следует искать в духовном состоянии общества, в котором он жил. То была эпоха разрушения тысячелетнего миропорядка Средневековья. Рождался новый мир, который утверждал то, что еще недавно считалось грехом и подвергалось осуждению. Идеалы Средневековья — бедность, смирение, целомудрие, благочестие — уступают место жажде жизни, обладанию всеми ее благами; поэты и художники прославляют красоту и земную, чувственную любовь.

Оплот моральных устоев средневекового общества — Церковь — стремительно теряла свой былой авторитет. Распушенность, царившая при дворе Римского Папы и в монастырях, стремление церковнослужителей к наживе, продажа индульгенций сделали Церковь объектом ожесточенной критики, особенно в странах Северной Европы. На папском троне в конце XV века были такие одиозные личности, как распутник Иннокентий VIII, Александр VI Борджиа, устранявший неугодных ему людей с помощью яда. Пылали костры инквизиции. Испанский инквизитор Торквемада за полтора десятилетия осудил на смерть более 10 тысяч человек. На кострах погибли Ян Гус, Николай Коперник, Джордано Бруно и другие выдающиеся люди.

Все эти трагические события эпохи, тревожные настроения нидерландского общества и были источником искусства Босха.

Работы Босха рассчитаны на образованного зрителя, знакомого с главными культурными событиями и идеями своего времени. Прежде репертуар жанров готической живописи ограничивался в основном иконами, заалтарными образами и циклами фресок, иллюстрирующих жития святых. Эти жанры не утратили своей господствующей роли, однако постепенно в сферу живописи стали исподволь проникать новые темы и мотивы. Типичная черта искусства позднего Средневековья — смешение священного с мирским. К концу XV — началу XVI века необходимым атрибутом в западном искусстве становится античная тематика. Даже многие церковные деятели эпохи Возрождения, будучи покровителями искусства, сами заказывают картины на сюжеты языческой мифологии. Так, Корреджо создает фресковые росписи в одном из залов



*Мартин Шонгауэр. «Искушение Св. Антония». 1470–1475. Гравюра на меди*



*Микеланджело Буонарроти. «Страшный суд». 1536–1541, Фреска. Сикстинская капелла, Ватикан, Рим*





*Ганс Гольбейн Младший. «Аббат».  
Лист из серии гравюр на дереве  
«Пляски смерти». 1523-1526*



*Ян Мандейн. «Пейзаж с легендой  
о Св. Христофоре». Нач. XVI в.  
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург*

монастыря Сан-Паоло в Парме (1518), который некогда входил в апартаменты аббатисы, братья Карраччи — декор виллы Фарнезе для кардинала Одоардо Фарнезе (XVI) и т. д.

В Средние века имя художника не было существенным, важно было, что творение его прославляет Бога. В середине XV века ценность картины начинает определяться мастерством ее автора, оригинальностью его замысла. Появление новых сюжетов влечет за собой разработку новых форм, и процесс этот развивается как по инициативе самих художников, так и под влиянием заказчиков.

Творчество Босха, несомненно, питали и книги, получившие массовость со времени изобретения печати Гуттенбергом в 1455 году. В 1494 году в Базеле была напечатана сатирическая поэма «Корабль дураков» Себастьяна Бранта; считается, что одноименная картина Босха написана по мотивам этого произведения. А десятилетием раньше, в 1484 году, в Хертогенбосе вышли «Видения Тунгдала» — история ирландского рыцаря, жившего беспутной жизнью, который во сне посетил загробный мир и, в частности, Ад. Вполне возможно, что свои «Видения загробного мира» Босх создал на основе этой книги.

Из всех средневековых описаний Ада в «Видениях Тунгдала» они наиболее изобретательны. Ужасная долина, усеянная пылающим углем, покрыта небом из раскаленного железа, на которое непрерывным дождем падают души грешников. Сделавшись жидкими, они протекают сквозь металл и капают на горящие внизу угли, после чего принимают свой первичный вид, вновь и вновь обновляясь для вечного страдания. На озере, покрытом льдом, сидит зверь: у него две ноги, два крыла, длиннейшая шея и железный клюв, извергающий неугасимое пламя. Этот зверь пожирает все души, которые к нему приближаются, и, переварив, выбрасывает их калом на лед озера. Здесь души принимают свой первоначальный вид, и тотчас же каждая становится беременной, все равно, душа ли то женщины или мужчины. Затем души разрешаются от бремени чудовищными зверями, имеющими головы из раскаленного железа, острейшие клювы и хвосты, усаженные острыми крючками. Эти звери выходят из какой угодно части тела и при этом разрывают и тащат за собою внутренности, грызут тело, царапаются, режут...

По Йохану Хейзинге, любование безобразным, получение чувственного наслаждения от отвратительного и ужасного было выражением психологического состояния европейца XV века, связанного с зарождением новой маньеристической эстетики. Популярность тем Смерти и Ада в эпоху «осени Средневековья» Хейзинга объясняет кризисным мировосприятием средневекового человека, остро ощущавшего жизнь — боязнь, страх перед красотой, поскольку, в его представлении, с ней связаны боль и страдание. На рубеже XIV-XV веков с новой силой возродилось представление о том, что перед самым Концом света и пришествием Христа, который провозгласит Страшный суд, на земле объявится Антихрист — прекрасный лицом и телом «ложный мессия», самый могущественный из детей Сатаны, и тогда разразится последняя решающая битва между силами Добра и Зла. Антихрист совершит все возможные виды поддельных чудес, соединит в своих руках все сокровища мира и щедрой раздачей уравнивает людей в богатстве, результатом чего будет ужасающий разврат во всемирном царстве Антихриста.

Всю западноевропейскую культуру во второй половине XIV — начале XV века пронизывает тема Смерти. Она звучит в «Триумфах» Петрарки, «Корабле дураков» Бранта, стихах Эсташа Дешана и Франсуа Вийона, проповедях монаха Савонаролы. В изобразительном искусстве — фресках, алтарной живописи, скульптуре, книжной миниатюре, гравюре — излюбленными сюжетами становятся такие, как «Трое мертвых и трое живых», «Триумф смерти», «Пляски смерти», «Искусство умирать». В церковных росписях появляются изображения скелетов на смертном одре с подписью на латыни: «Мы были такими, как вы, вы будете такими, как мы». В дни поминовения мертвых по улицам ходят карнавальные процессии, где Смерть, играя на флейте, ведет за собой людей всех сословий. Причиной столь широкого распространения таких сюжетов, несомненно, служили многие бедствия, обрушившиеся на Европу, — эпидемии чумы, самая страшная из которых, «черная смерть» 1347-1353 годов, унесла жизнь более 24 миллионов человек, Столетняя



война, голод, вторжение турок. И, конечно же, успех этой темы был одним из проявлений великого страха, который охватил Европу в переломный период ее истории. Тогда были поколеблены казавшиеся до толе незыблемыми основы средневекового общества. Падение авторитета папства, крушение тысячелетней Византии, глубокий кризис Германской империи сопровождались социальными потрясениями, распространением ересей и, наконец, новой и самой сильной вспышкой ожиданий Конца света, приуроченного к 1550 году.

На рубеже Средних веков и Возрождения представления о мире расширяются и усложняются. Художники начинают искать творческие и идеологические импульсы не только в христианской идее, но и вне нее. В культурной атмосфере того времени были очень густо перемешаны христианские аллегории, персонажи античной мифологии, народные пословицы и крылатые фразы, а также гностика, алхимия, эзотерика, астрология. Существует несколько исследований, посвященных алхимическим символам, использованным Босхом в его картинах. Исследователи сходятся в том, что алхимические знаки Босх вводит в свои работы для усиления ощущения греховности изображенных персонажей — занятия алхимией Церковь не одобряла.

А вот астрологией увлекались все образованные люди того времени; ее приверженцами были Джордано Бруно, Пико делла Мирандола, Галилей, Кеплер, Нострадамус, Парацельс, Роджер Бэкон, Томмазо Кампанелла. В ту переломную эпоху, которую знаменовало Возрождение, даже римские папы стали прибегать к услугам «практической астрологии». Иннокентий XIII консультировался с астрологом Амброджио Варезе о ходе своей болезни, а Павел III не назначал ни одной консистории, не посоветовавшись предварительно со звездочетами. Оплачиваемых астрологов стали содержать не только государи, но и многие городские общины.

Астрология связывала определенные периоды жизни человека с семью планетами. Семь смертных грехов по идущей от Античности традиции также соотносились с семью планетами (Сатурн — лень, Марс — гнев, Венера — сластолюбие и т. д.). Порой астрологические предсказания становились сенсациями. Так, соединение Марса, Юпитера и Сатурна в 1484 году в зодиакальном знаке Скорпиона было истолковано как указание на рождение ложного пророка (это послужило впоследствии поводом для противников Реформации исправить дату рождения Мартина Лютера с 10 октября 1483 года на 22 октября 1484 года с целью присвоения ему титула Лжепророка). Было рассчитано, что в феврале 1524 года Юпитер, Венера и Сатурн соберутся в зодиакальном знаке Рыб. Это предвещало некое злое событие, а так как Рыбы — водный знак, то астрологи сделали вывод, что произойдет великое наводнение, подобное Всемирному потопу. В Европе разразилась настоящая паника: люди запасались продовольствием, кто-то переселялся подальше в горы, а кто-то срочно спешил проматывать состояния. Из одного только Лондона бежало около 20 тысяч человек, а президент Тулузы Ориаль, используя свое служебное положение, подготовил персональный Ноев ковчег. Возможно, такие апокалиптические предсказания астрологов стали для Босха побудительным мотивом в создании фантазмагорических триптихов, где погрязшее в грехах человечество подвергается заслуженной каре.

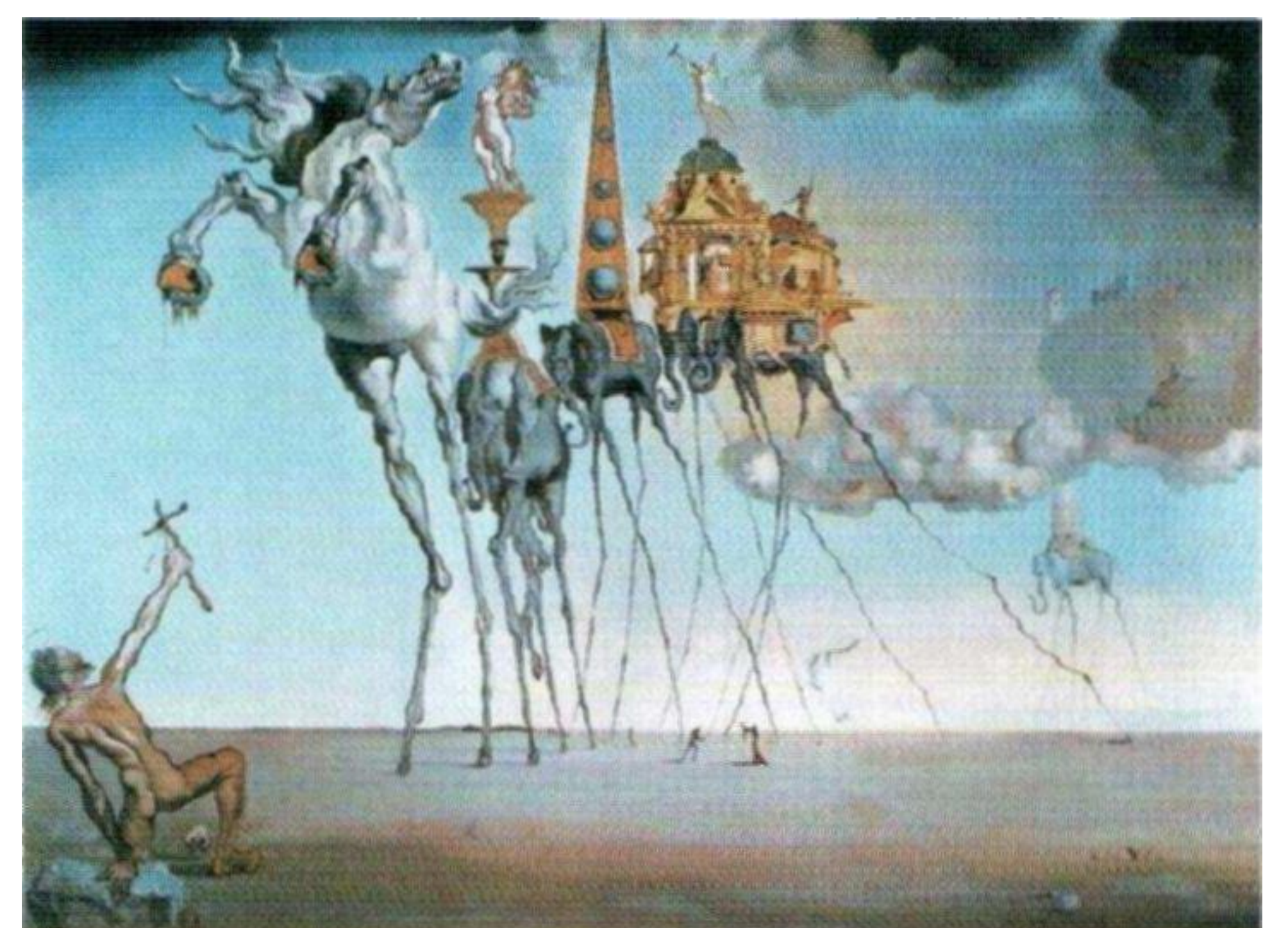
Босх не был одинок в своих исканиях. Необычайно близки босховским фантастически-чудовищным образам работы другого нидерландского мастера, его современника, Яна Мандейна.

Иероним Босх оказал сильное влияние на все последующее развитие нидерландской школы живописи. Главным продолжателем заданного им направления в искусстве был великий Питер Брейгель Старший. Известно, что Лукас Кранах Старший, представитель немецкого Возрождения, во время поездки в Нидерланды в 1508-1509 годах копировал алтарь Босха «Страшный суд». Отзвуки художественных идей Босха можно отметить в творчестве и многих других мастеров Запада.

Иероним Босх, который пользовался большой популярностью у людей искусства XVI-XVII веков, был совершенно забыт в XVIII веке и снова стал востребованным лишь в XX столетии, в эпоху появления экспрессионизма и сюрреализма.



Эрнст Макс. «Одевание невесты» («Похищение невесты»). 1939. Музей С. Гуггенхайма, Нью-Йорк



Сальвадор Дали. «Искушение Св. Антония». 1940. Королевский музей изящных искусств, Брюссель



# Сад земных наслаждений

*Духовная жизнь на стыке Средних веков и Возрождения напоминала алхимическую реторту, где перемешивались экзальтированная набожность и увлечение античностью, интерес к точным наукам и вера в астрологию. Жизнь этого времени полна крайностей: ужас перед Страшным судом и муками Ада перемежался с необузданной жаждой наслаждений; жестокость и мрачность соседствовали с веселостью и добродушием. «Реторта» Северной Европы не порождает титанов в изобразительном искусстве, подобных Леонардо да Винчи, Рафаэлю, Боттичелли. В Нидерландах рубежа XIV-XV веков нет той ликующей радости бытия и веры в великие силы человека-творца, способного сравниться с Богом. Мыслящий человек «осени Средневековья» видел лишь, что все земное близится к гибели. Даже прославление чувственных радостей бытия было связано с острым ощущением их недолговечности. В эпоху эту «к запаху роз примешивался запах крови». Из такого замеса «крови» и «роз» Босх создает свой знаменитый алтарь - «Сад земных наслаждений».*

**САД ЗЕМНЫХ НАСЛАЖДЕНИЙ.** Между 1510-1515.  
Триптих. Центральная часть. Фрагмент. Прадо, Мадрид

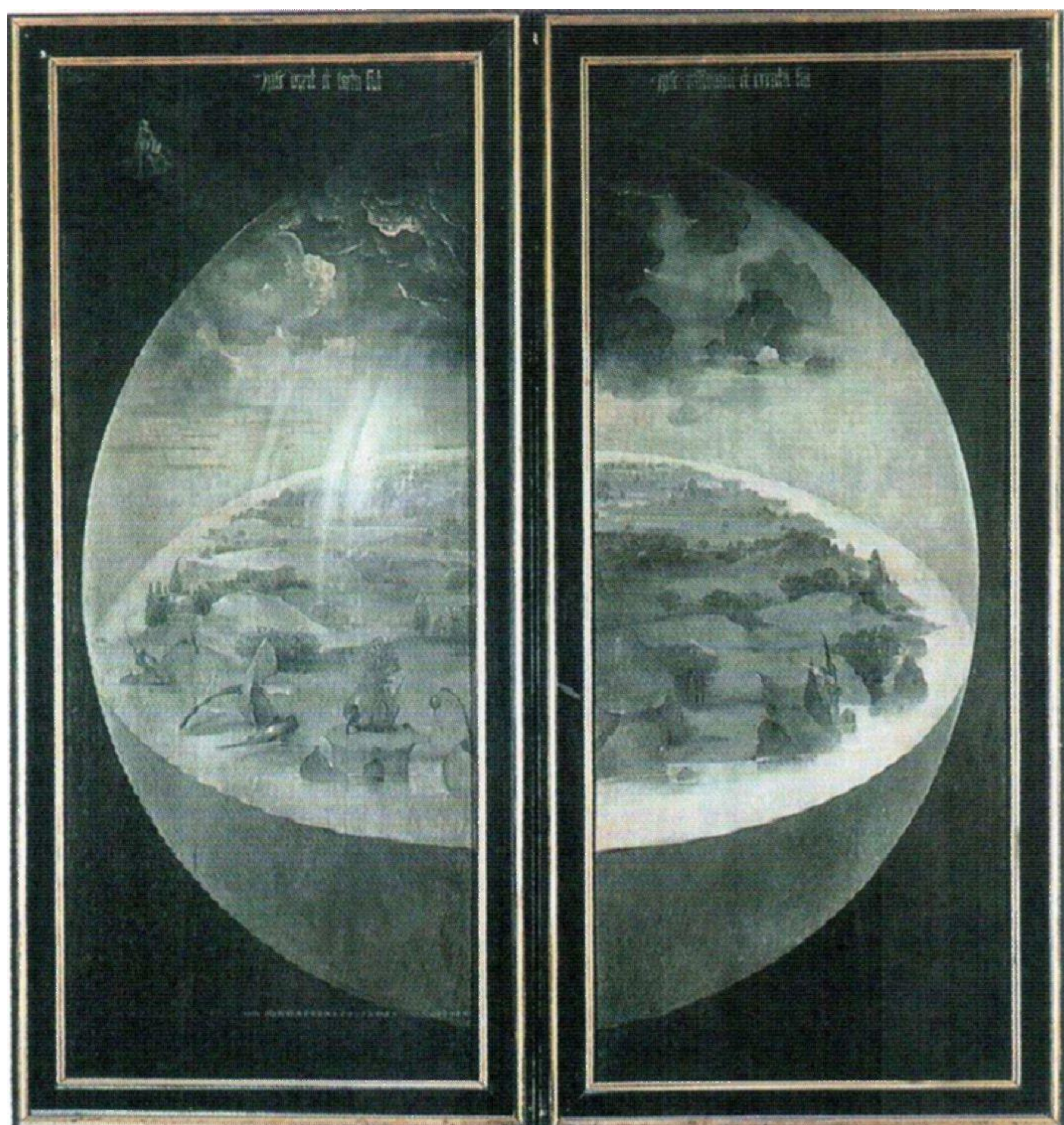






# ВЕЛИКИЙ ТРИПТИХ

Каждая работа Босха воссоздает мир, сущность которого, возможно, была понятна образованной части его современников, живших теми же идеями, которыми проникнуто творчество художника. Мы же можем только догадываться об истоках его фантастических образов. Ни одно из произведений Босха не вызывало такое множество интерпретаций, как «Сад земных наслаждений». Смысл изображения пытались объяснить с позиции астрологии, алхимии (центральную часть иногда называют «Алхимическим садом»), а также с помощью пословиц и крылатых фраз. Некоторые ученые видели в центральной картине иллюстрацию к знаменитому средневековому «Роману о Розе» — своеобразной «библии» эротической культуры этого времени, где вместо Райского сада воспевается Сад любви, а все оттенки человеческих чувств и состояний представлены с помощью аллегорий.

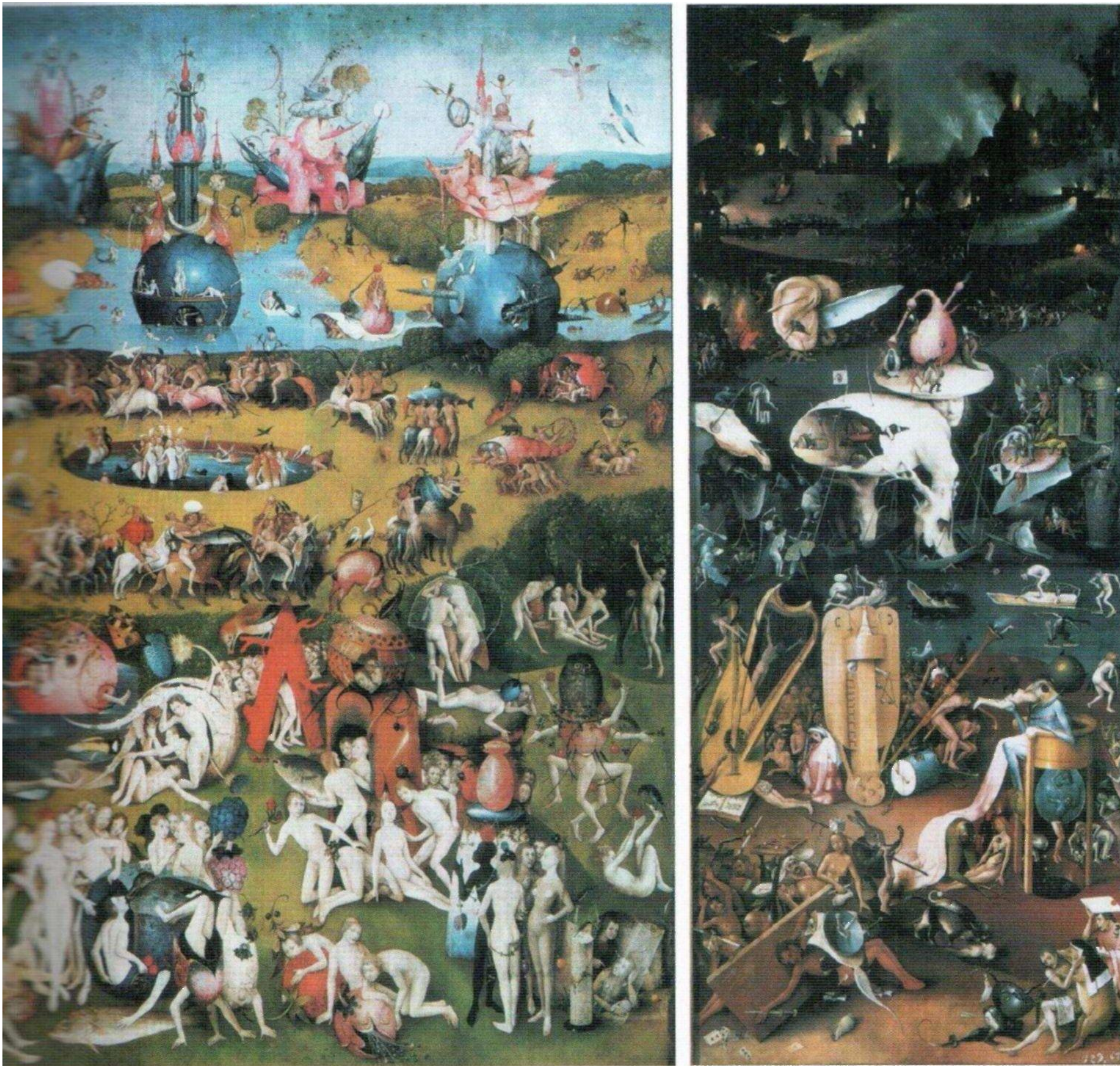


## САД ЗЕМНЫХ НАСЛАЖДЕНИЙ.

*Между 1510-1515. Триптих. Внешние створки. Прадо, Мадрид*

На внешних поверхностях закрытого алтаря в технике «гризайль» — монохромной живописи — изображена прозрачная сфера, до половины заполненная водой. Из воды выступают очертания суши, над окутанной туманной пеленой землей клубятся грозные облака. Этот панорамный вид природы специалисты рассматривают как начало развития жанра пейзажа, хотя художник показывает фантастические скалы и растения. А вот что именно хотел изобразить Босх, тут мнения специалистов расходятся: либо это Земля на Третий день творения, либо — после Всемирного потопа, посланного Богом человечеству за грехи. Слева сверху, над безлюдным пейзажем, — маленькая фигура Творца на престоле с книгой в руках. По верхнему краю идет надпись из Псалтыри: «...ибо Он сказал, — и сделалось; Он повелел, — и явилось» (Псалом, 32:9).





**САД ЗЕМНЫХ НАСЛАЖДЕНИЙ.** *Между 1510-1515. Триптих. Прадо, Мадрид*

По мнению современных исследователей, Иероним Босх создает «мир чистой образности», где нет моральных оценок и поэтому невозможно говорить о том, что же в самом деле имеет в виду художник — то ли мир человеческого греха, то ли небесного Царства. При этом Босх создал удивительную по охвату панораму, зачаровывающую гармонией и одновременно ощущением греховности, хотя художник облакает все эти влекущие соблазны в одеяние мифа, лишая их чувственного начала. Множество обнаженных мужчин, женщин, фантастических животных и птиц, в магическом порядке разбросанные по всему полю триптиха, собраны в ритмические группы. Упорядоченность этих групп, четкая выписанность мельчайших деталей, схематичность движений, бесстрастные выражения лиц превращают фигуры в некие

знаки, своего рода «буквы» образного языка, на котором художник рассказывает об основополагающих проблемах мироздания и смысле человеческой жизни. Разгадать эти таинственные письмена ученые пытаются не одно столетие. Босх писал быстро, без поправок, без наложения красок слой за слоем, как это делали другие нидерландские художники. Поэтому его фигуры и предметы потеряли весомость. Это бесплотные фантомы, словно привидевшиеся в сновидении. Гармония и беспечность, царящие в композиции, подчеркнуты ярким, насыщенным колоритом, отсутствием теней, а также светом, равномерно распределенным по всей поверхности доски. Миниатюрные, четко прорисованные фигурки людей, перемежающиеся огромными причудливыми растениями и строениями, кажутся элементами узора средневекового орнамента, видимо послужившего источником вдохновения художника.

«Роман о Розе» — поэму, воспевающую сад радостей бытия, доступный лишь избранным и лишь через посредство любви, написал поэт Гийом де Лоррис в XIII веке и. продолжил Жан де Мен. Желая войти в этот сад должен обладать красотой, богатством, веселым нравом и быть свободным от таких качеств, как ненависть, неверность, алчность, зависть и лицемерие. В саду Поэт влюбляется в Розу спрятанную за мощными стенами, Амур идет войной на замок роз еще раз, между тем Природа бросает проклятие тем, кто преступает ее заповеди: преисподняя ожидает тех, кто не почитает любви. Крепость, в которой томятся розы, сожжена. Пожар охватывает весь мир, а Поэт, наконец, может сорвать свою Розу



# Райский САД



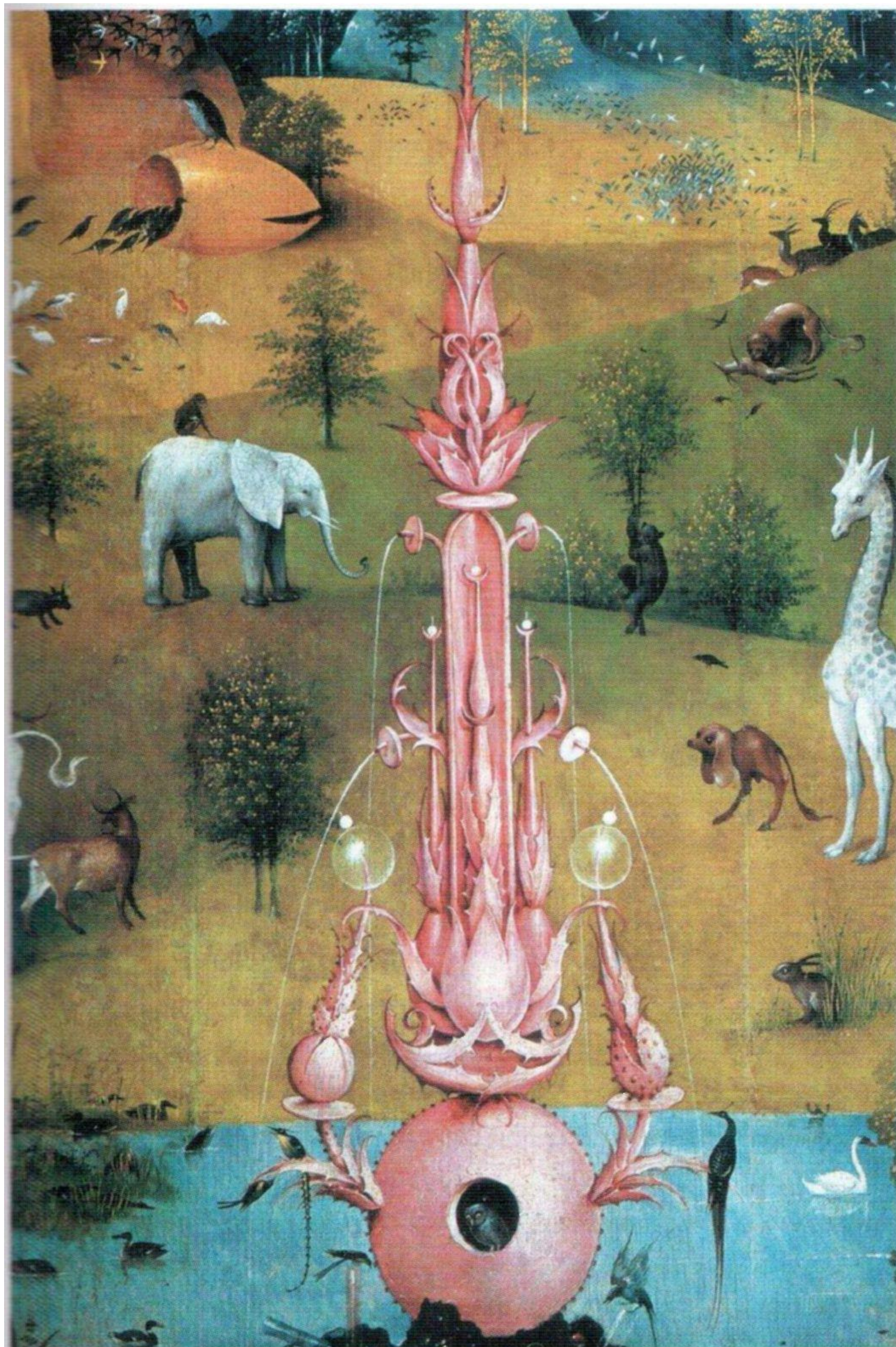
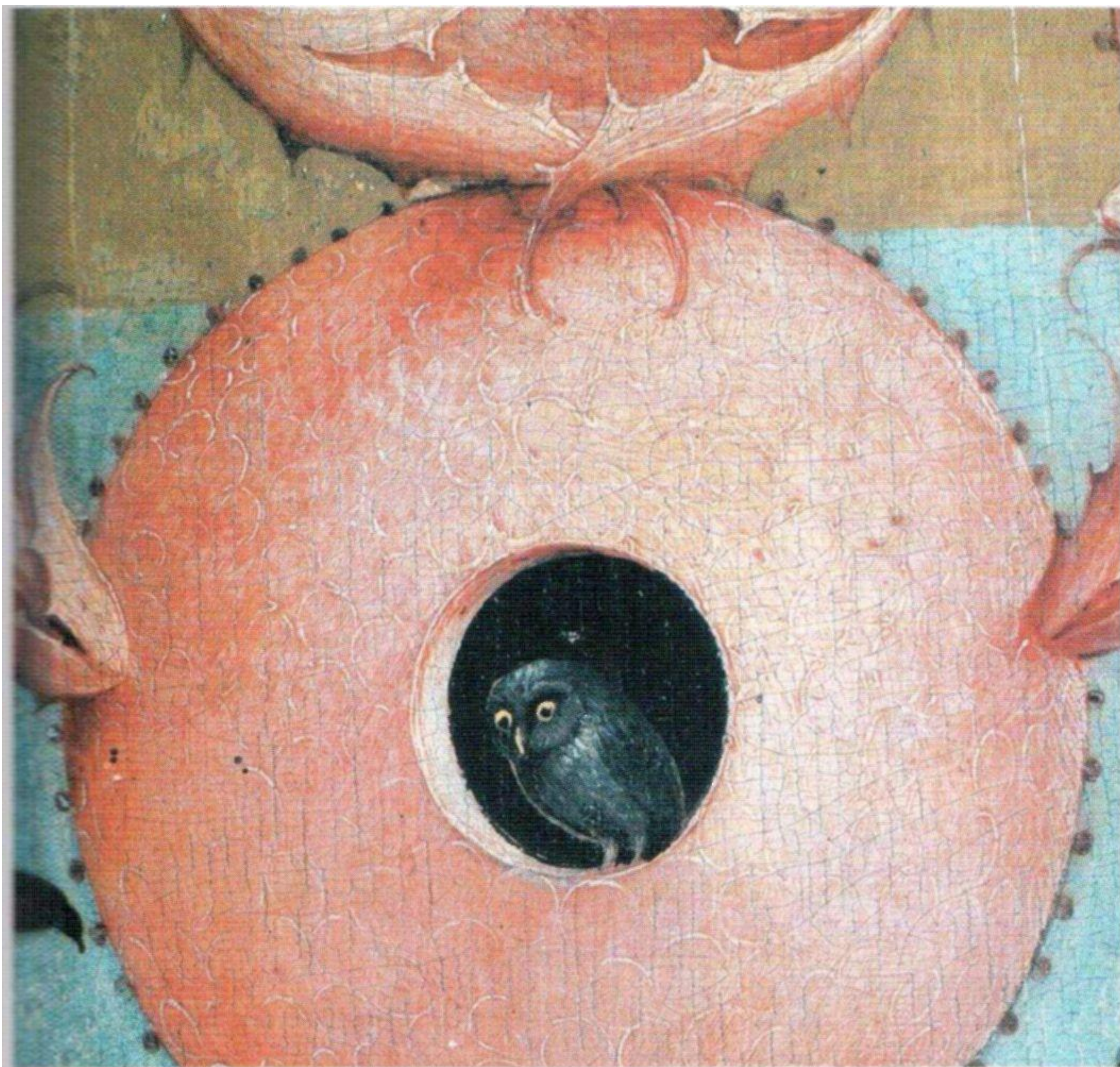
Для образованных людей Северной Европы на рубеже XV-XVI веков появился новый род удовольствия — интеллектуальный, а питала его заново открытая античная мудрость. Триптих Иеронима Босха пронизан абстрактной отвлеченностью рациональной символики, где каждая деталь требует «прочтения» как необходимая составная часть универсальной концепции мироздания.

## САД ЗЕМНЫХ НАСЛАЖДЕНИЙ.

РАЙ (ЭДЕМ). *Триптих. Левая створка*

Левая створка внутренней поверхности триптиха изображает Рай: сотворение Адама и Евы, зарождение из воды растений и животных. В центре композиции — источник жизни, из которого сотворенные Богом существа выбирают на сушу. Фантастический пейзаж художник населяет множеством реальных, а также нереальных видов флоры и фауны: тут и трехголовая птица, и крылатая рыба, и морской конек-единорог, и даже существо с рыбьим хвостом, читающее книгу. Босх воплощает текст Ветхого Завета совсем не по канону. Позднее Средневековье обнаруживает странное противоречие между резко выраженной стыдливостью и поразительной непринужденностью. Даже в изображении первых людей ощущается эротический элемент: Адам с восхищенным изумлением смотрит на потупившуюся Еву. Исследователи обращали внимание на то, что Бог держит Еву за руку, как на церемонии заключения брака. Идея «парности» всех живых существ, заложенная с момента творения, воплощалась в работах многих художников. У Босха звери и птицы иллюстрируют совсем другую особенность, свойственную всем живым существам (и человеку тоже): кошка держит в зубах мышь, птицы пожирают лягушек, а львы охотятся за более крупной добычей. Следовательно, поедание одного живого существа другим предусмотрено в плане самого Творца. На правой створке триптиха заглатывать и терзать будут уже не зверюшек и лягушек, а людей.





**САД ЗЕМНЫХ НАСЛАЖДЕНИЙ. РАЙ (ЭДЕМ).** *Триптих. Левая створка. Фрагменты* Давней традицией, которой придерживался и Ян ван Рюйсбрук, духовный отец Братства Общей Жизни, были мистические сближения между астрологией и христианством. Во времена Босха и позднее не было другого живописца, которому удалось бы с такой полнотой воплотить синтез мистических знаний и веры, В центре левой створки изображен водоем, из которого поднимается причудливое сооружение розового цвета, напоминающее по фактуре панцирь рака, а по форме — его усы и клешни. Исследователи видели в нем астрологический знак созвездия Рака. В круглом основании этого сооружения сидит сова. Ее изображение в центре композиции явно обладает основополагающим смыслом и, видимо, служит знаком планеты Сатурн. По астрологическим представлениям рубежа Средневековья и Возрождения, при нахождении Сатурна в Раке перед обществом встанут все проблемы прошлого — могут всплыть ошибки и преступления минувших лет, а также придется нести ответ за старые грехи.



**ЛУКАС КРАНАХ СТАРШИЙ.**

*1530. Музей истории искусства, Вена* Знакомство с Нидерландами и творчеством Иеронима Босха, работы которого Лукас Кранах копировал, оставило в его творчестве глубокий след. В композиции, в типах лиц героев ряда его картин присутствуют нидерландские черты. Сцена пребывания Адама и Евы в Раю трактована иначе, чем у Босха: здесь, как и на Новом ковчеге, — «каждой твари по паре».



# MEMENTO MORI

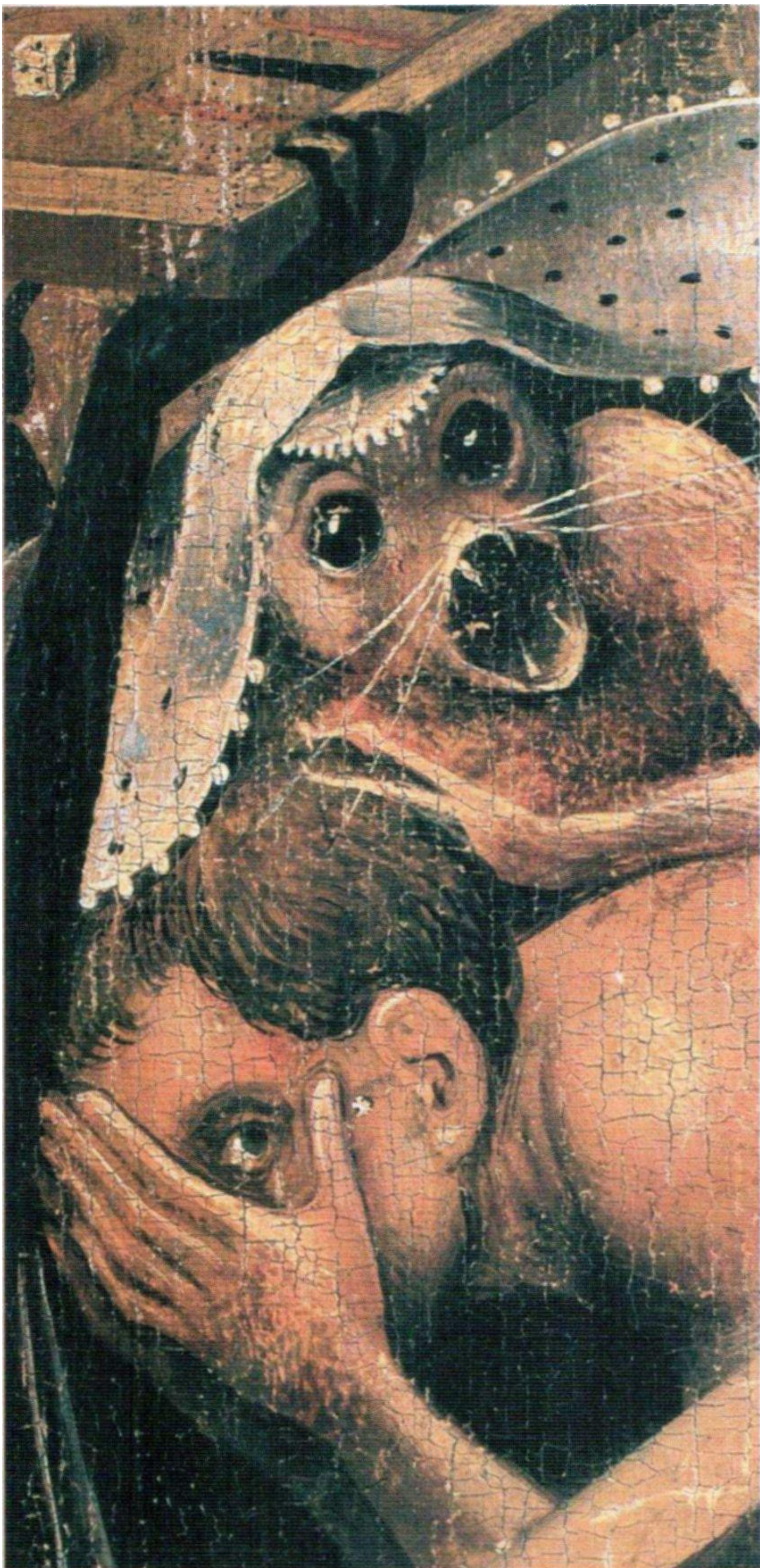


В стихах Лоренцо Великолепного, герцога Медичи, правителя Флоренции эпохи Возрождения, звучит призыв к наслаждению жизнью: «Пусть каждый поет, играет и танцует! Пусть сердце горит негой! Долой усталость! Долой печаль! Кто хочет быть веселым — веселись сегодня. Завтра — поздно». Даже в Италии радость бытия представляется краткой и преходящей. Северной Европе мотив бодрой радости чужд вообще. Полемизируя с итальянскими гуманистами, Босх показывает, что за все краткие радости жизни люди заплатят вечным муками в Аду. На исходе XV века в Нидерландах всерьез верят, что после 1054 года, когда произошел раскол христианской Церкви на Восточную и Западную, никто уже больше в Рай не попадал.

Пугающе-достоверная и, вместе с тем, иррациональная, построенная на сознательно нарушенных законах линейной перспективы, картина Ада представлена на правой створке триптиха. Босх утверждает: после смерти никому не будет пощады и прощения грехов. Пожар на заднем плане доски грозит распространиться и все уничтожить. Всполохи пламени окрашивают воду в багряный цвет, делая ее похожей на кровь.

**САД ЗЕМНЫХ НАСЛАЖДЕНИЙ. АД (ЧИСТИЛИЩЕ).** *Триптих. Правая створка*  
Если в изображении Рая Иероним Босх показывает нормальные, естественные взаимосвязи, пусть и не всегда гуманные, то в Аду — все перевернуто. Самые безобидные существа превращены в монстров, обычные вещи, разрастаясь до чудовищных размеров, становятся орудием пытки. Огромный кролик тащит свою жертву — человечка, истекающего кровью; один музыкант распят на струнах арфы, другой — привязан к грифу лютни. Место, которое в композиции Рая отведено источнику жизни, здесь занимает тухлявое «древо смерти», вырастающее из замерзшего озера — вернее, это человек-дерево, наблюдающий за распадом собственной оболочки.





## САД ЗЕМНЫХ НАСЛАЖДЕНИЙ. АД (ЧИСТИЛИЩЕ)

*Триптих. Правая створка. Фрагмент*

Босх неистощим в своих описаниях наказаний за различные прегрешения. Адской музыкой будут наказаны те, кто слушал праздные песни и мелодии. Змеи обвивают тех, кто нецеломудренно обнимал женщин, а стол, за которым азартные игроки играли в кости и карты, превратится в западню.



## ПИТЕР БРЕЙГЕЛЬ СТАРШИЙ.

*«ТРИУМФ СМЕРТИ». Ок. 1562. Прадо, Мадрид*

Восставшие в день Страшного суда предки во главе со всадником Апокалипсиса убивают своих грешных потомков. И только любовники (справа внизу) продолжают беспечно музицировать, они еще не ведают, что к ним подбирается Смерть. Смерть, подстерегающая Любовь, — излюбленная тема, берущая свое начало от второй части «Романа о Розе», где Жан де Мен пишет о том, что райский сад будет существовать вечно, в то время как «в саду любви танцы кончатся, и танцоры окажутся ни с чем».

В этом чудовищном мире властвует птицеголовый монстр, который заглатывает человеческие тела и, пропустив их сквозь свою утробу, низвергает в сточную яму, вокруг которой представлены кары за всевозможные грехи.

При сравнении с доской «Семь смертных грехов» (подробно она будет рассмотрена дальше), где в изображении Ада подписано, какие грехи чем наказываются, можно догадаться, за что грешники несут кару здесь. Внизу слева гневливец пригвожден монстром к доске, чуть выше завистника терзают две собаки, гордыня смотрится в зеркало на заду черта, чревоугодник извергает содержимое желудка, а алчный испражняется монетами. Средневековые моралисты именовали любострастие «музыкой плоти» — и вот у Босха многочисленные музыкальные

инструменты терзают человеческую плоть, но уже отнюдь не звуками. А грех лени, видимо, символизирует грешник справа внизу с бумагой на коленях, которому гомункулус в рыцарском шлеме протягивает перо и чернильницу. Образы ужасных наказаний, которым подвергаются грешники, не только плод фантазии Босха. В средневековой Европе существовала масса приспособлений для пыток, «ручная пила», «пояс смирения», «аист», «покаянные рубашки», «козлы для ведьм», колодки, жаровни, ошейники. «Железный шлем» закручивался на голове, ломая кости черепа. В «железные ботинки» зажимали ноги — степень сжатия зависела от суровости приговора; в этой обуви осужденным полагалось ходить по городу, оповещая о своем приближении железным колокольчиком.



# ЗЕМНОЙ РАЙ

На центральной доске своего знаменитого и необычного по замыслу триптиха Босх изобразил разнообразные наслаждения жизни: кругом влюбленные пары; множество нагих юных мужчин и женщин жадно поедают землянику, вишни, виноград, наслаждаются прохладой в водоемах; их окружают цветы, бабочки, прекрасные и причудливые сооружения — четыре «Замка тщеславия» (или тритона), заполненные акробатами, поющими птицами. Замки собраны из растений, мраморных скал, бусин из золота и драгоценных камней, но вызывают ассоциации с панцирем, клешнями и усами рака, как и фонтан в Раю. Странные, «коралловые», конструкции в центре композиции, похожие на те, что изображены на левой створке, исследователи также считают астрологическим символом Рака.

Еще совсем недавно триптих датировался 1504 годом или около этого, когда Солнце и Луна сошлись в зодиакальном доме Рака. По уточненной датировке триптих был написан между 1510 и 1515 годами, но это ничуть не

меняет астрологического подтекста произведения — в 1524 году ожидалось еще более важное событие, предсказанное астрологами, — парад планет и ожидаемый в связи с этим новый Всемирный потоп.

Можно с уверенностью сказать, что все изображенное художником — это иносказание. А вот о том, в чем оно состоит, возникает множество толкований. Так же как у большинства нидерландских, а затем и голландских мастеров, символика Босха очень разнообразна, один общий ключ ко всем его картинам подобрать невозможно. Символы, используемые Босхом, меняют значение в зависимости от контекста, да и происходить они могут из самых разных, порой далеких друг от друга источников — от мистических трактатов до практической магии, от ритуальных представлений до фольклора. Как художнику, находящемуся на полпути от Средневековья к Возрождению, Босху свойственны рассудочность, эротическая символика, увлечение загадками, желание перевести в зрительные образы каламбуры и фразеологические обороты, стремление к морализаторству и назидательности.

## САД ЗЕМНЫХ НАСЛАЖДЕНИЙ.

*Триптих. Центральная часть*

Изображая на фоне разнообразных фантастических сооружений более сотни сцен, в которых участвуют и чернокожие люди, и совершенно нереальные персонажи, Босх дает символическую картину мироздания. Еще Птолемей разделил Ойкумену — весь мир, известный грекам, — на четыре треугольника, обращенных вершинами друг к другу. К этим тригонам, соответствующим тригонам зодиака (четырем стихиям), относили принадлежащие им планеты, страны и народы. Слова «astrolodgy» («астрология») и «zodiac» («зодиак») появились в Европе только в XIV веке. Астрологическая традиция Возрождения провоз-



**ЛУКАС КРАНАХ СТАРШИЙ. «СЕРЕБРЯНЫЙ ВЕК». 1527. Кунстзаммлунг, Веймар**  
Античная тематика в меньшей степени захватила мастеров Северного Возрождения. Однако Кранах не раз обращался к теме Золотого и Серебряного веков.





гласила, что судьба человека и человечества — не некое застывшее предопределение, а зависимость от влияния космических сил, звезд и планет. Это модное веяние захватило всех образованных людей. В переводе с греческого слово «зодиак» означает «круг зверей». В центре композиции Босха вокруг купающихся в «бассейне Венеры» женщин кружит кавалькада всадников, оседлавших оленей, грифонов, пантер, кабанов и фантасти-

ческих чудовищ, символизирующих планеты и созвездия. При достаточно условном (а зачастую и просто нереальном) изображении человеческого тела, различных зверей и птиц, Босх блестяще решает все задачи многофигурной композиции: постепенного удаления планов, сокращения размеров фигур в глубине композиции, изображения групп животных и людей в сложнейших ракурсах и пространственном расположении.



## САД ЗЕМНЫХ НАСЛАЖДЕНИЙ.

*Триптих. Центральная часть. Фрагмент*

Изображение человека в обнимку с совой расценивали как предпочтение мудрости любовным утехам. Однако сова, занимающая важное место практически на всех картинах Босха, может быть истолкована по-разному. Это символ Сатурна и человека, пребывающего под влиянием этой планеты, — «сатурнианцы» хмуры, склонны к меланхолии, бродяжничеству, но также и к наукам. Она знак тьмы, ереси, злых сил, а также человеческой слепоты, глупости. Сова использовалась в качестве приманки для ловли других птиц и, следовательно, могла быть символом искушения или обмана. Но чаще всего сова, ничего не видящая днем (как принято было считать), символизирует душу человека, пребывающего в грехе. Так же как пустой или перевернутый сосуд, скорлупа, кожура, дуплистое дерево обозначают брентную оболочку. «Слепец» и «хромец» — сова и пустой кувшин — это душа и тело человека, забывшего Бога.

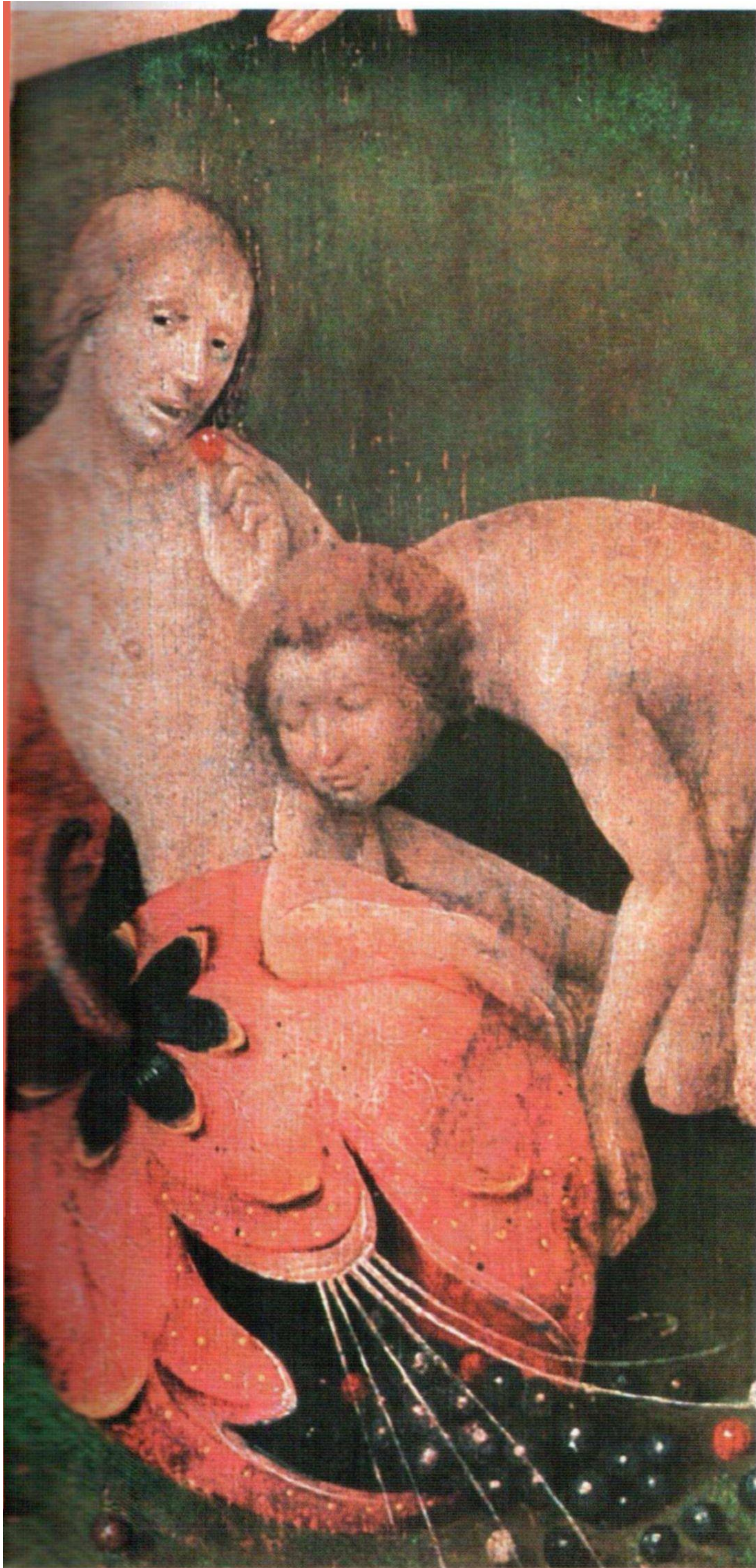


## САД ЗЕМНЫХ НАСЛАЖДЕНИЙ.

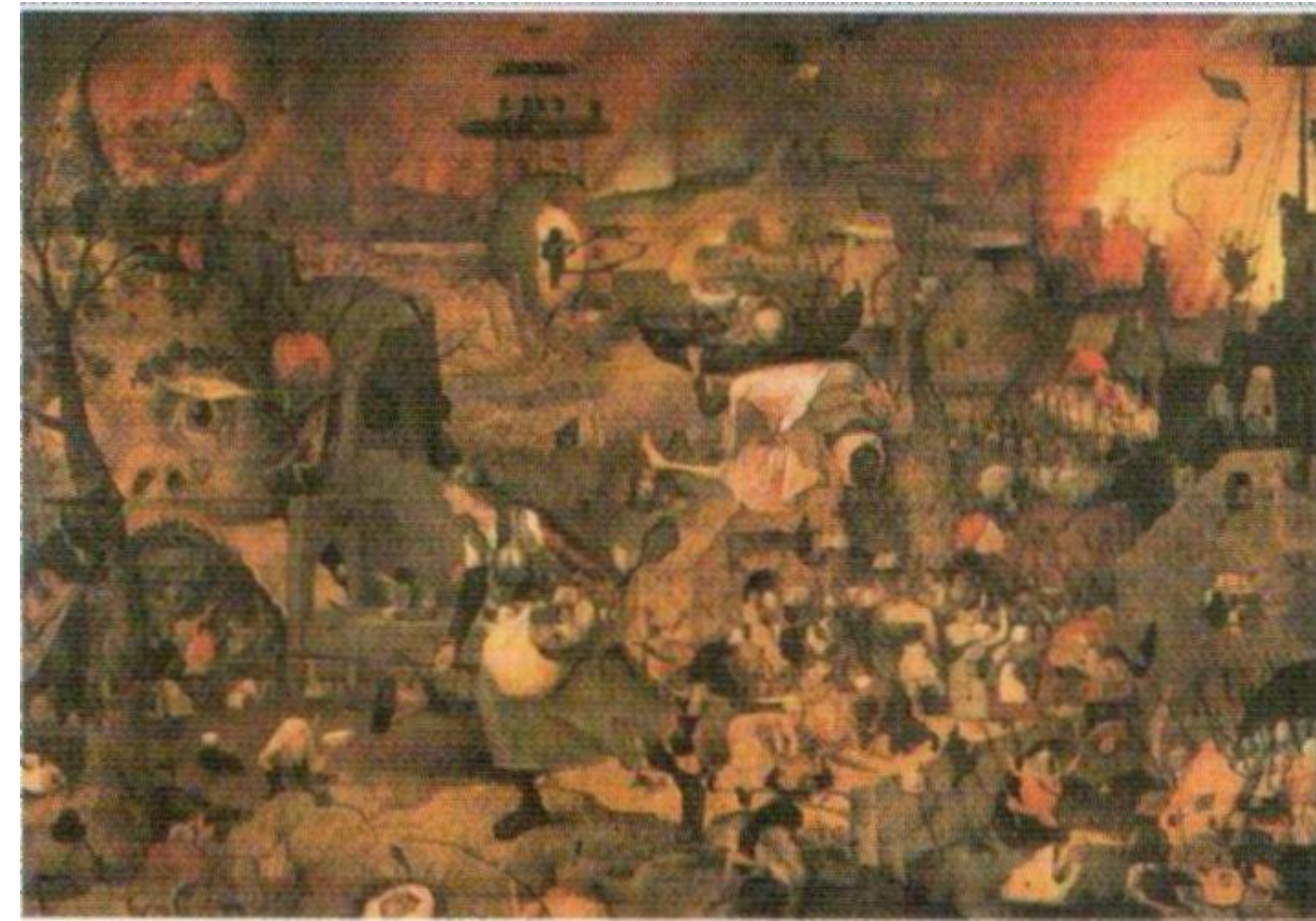
*Триптих. Центральная часть. Фрагмент*

В изображении «сладострастных» плодов — винограда, граната, клубники, ежевики, яблока — исследователи видели аллегория распутства, плотских наслаждений, преходящих радостей. Но значение многих из этих плодов



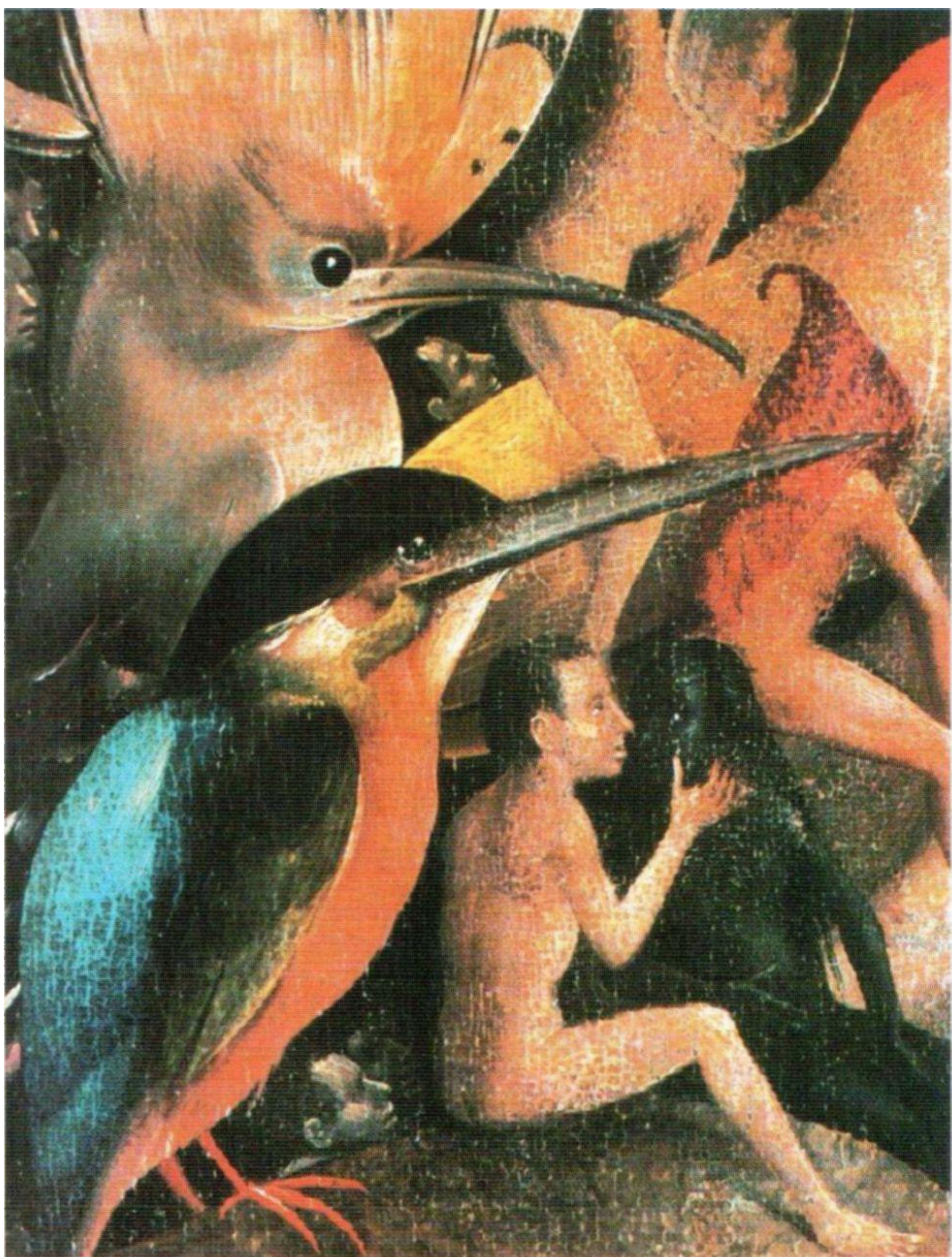


могло быть и совсем иным. Так, вишню иногда называют райской ягодой, ее сладость символизирует мягкость натуры доброго человека. Ежевика — символ чистоты Девы Марии, которая породила пламя божественной любви, но не сгорела от вожделения. Земляника — знак праведности и трудолюбия.



**ПИТЕР БРЕЙГЕЛЬ СТАРШИЙ.  
«БЕЗУМНАЯ ГРЕТА». 1562.**

*Музей Майер ван ден Берг, Антверпен,*  
На картине Брейгеля, созданной явно под влиянием работ Босха, сова помещена в ноздрю огромного человеческого лица, рот которого — вход в Ад,



**САД ЗЕМНЫХ НАСЛАЖДЕНИЙ.**

*Триптих. Центральная часть. Фрагмент*  
По средневековым представлениям, бабочка — знак ветреного желания, утка — разврата, поскольку погружается в грязь по самые глаза. Удод рядится в прекрасные перья, но питается испражнениями — он более греховен, нежели сам дьявол.



# ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНЫЙ ребус

Раньше считалось, что все известные алтари, исполненные Босхом, предназначались для церквей. Ханс Бельтинг в своей книге «Сад радости», изданной в 2002 году в Мюнхене, пишет о том, что «Сад земных наслаждений» создавался не для церкви, а для

частной коллекции, и называет имя заказчика и первого владельца триптиха — Генриха III, герцога Нассау-Бреда, будущего придворного императора Карла V. Высшей аристократии этого времени присуща театральность и мода на соби́рание разного рода ди-

**САД ЗЕМНЫХ НАСЛАЖДЕНИЙ.** *Триптих. Центральная часть. Фрагмент*  
Существует несколько объяснений значения прозрачных сфер и круглых плодов, в которых уединяются пары на центральной створке «Сада земных наслаждений». Шарообразная оболочка, напоминающая средневековое изображение земной сферы, часто показана треснутой или расколотой. Возможно, под влиянием заказчика Иероним Босх демонстрирует знакомство с представлениями Эмпедокла — древнегреческого философа, который утверждал, что материальный мир шарообразен: в Золотой век Вражда была снаружи, а Любовь — внутри; затем постепенно в мир вошла Вражда и Любовь была изгнана; в наихудшее время Любовь целиком оказалась вне шара, а Вражда — целиком внутри. Но также вполне вероятно, что стеклянная сфера, в которой предаются ласкам любовники, и стеклянный

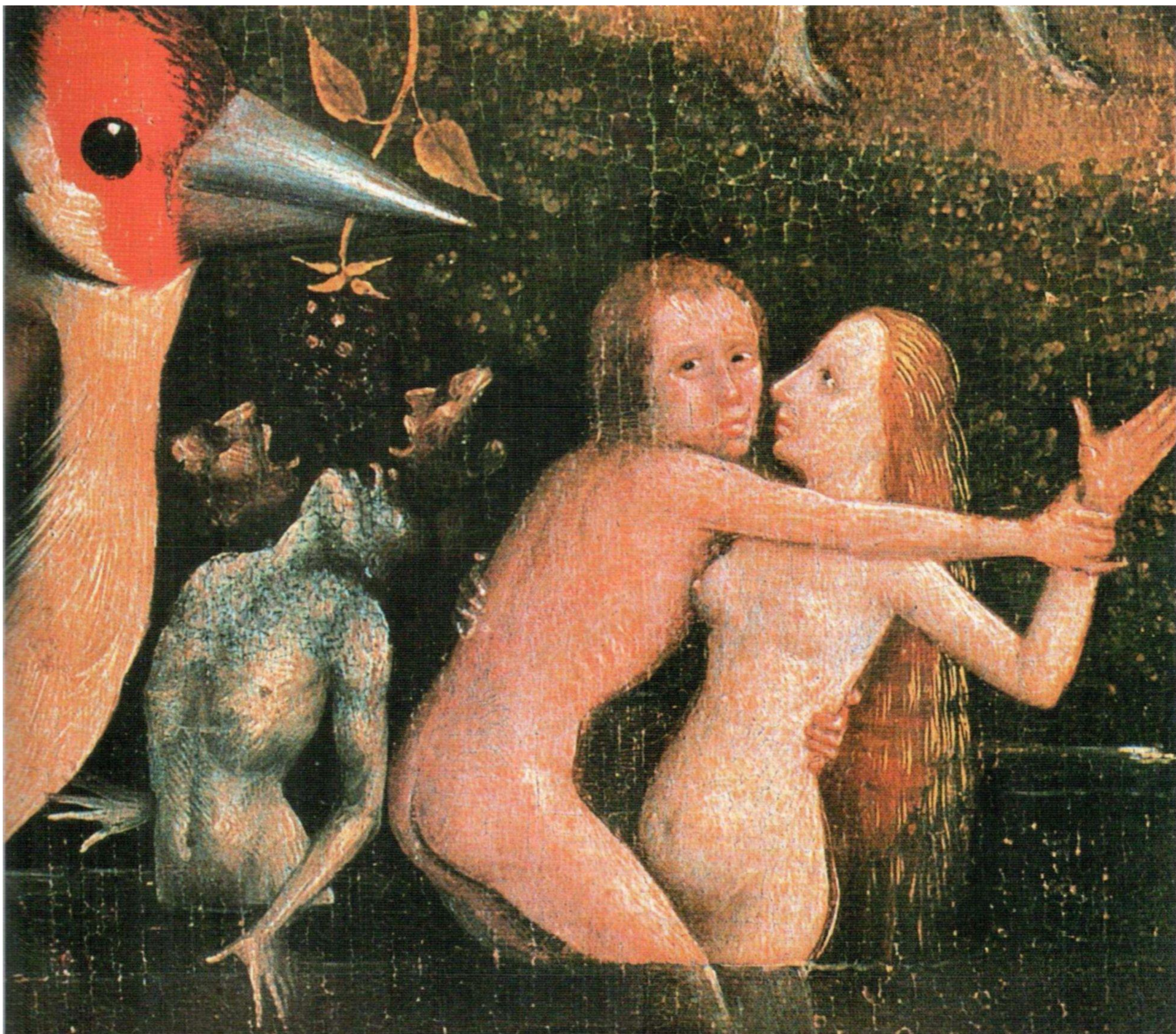
колокол, укрывающий три фигуры, иллюстрируют нидерландскую пословицу: «Счастье и стекло — как они недолговечны».





ковинок. Сцены триптиха гости герцога разгадывали как ребус, а затем обсуждали, вступая в интеллектуальный спор с художником. По свидетельству Бельтинга, с триптихом Босха полагалось совершать определенные манипуляции. Вначале его созерцали закрытым и видели довольно традиционный образ мира до появления в нем человека, а затем — распахнутым, по-

трясающим изощренностью изображенного. Согласно Бельтингу, створки алтаря открывали слуги по приказу хозяина, когда гости после первого бокала вина были расположены к какому-нибудь развлечению. Действительно, в нескольких комментариях, содержащихся в испанских текстах XVII века, работы Босха называются «entremeses» (закусками).



#### САД ЗЕМНЫХ НАСЛАЖДЕНИЙ.

*Триптих. Центральная часть. Фрагмент*  
Триптих, видимо, был написан ближе к 1515 году — в этот год заказчик, герцог Нассау-Бреда, удачно женился, присоединив к своим владениям Оранж. Возможно, пожеланием жениха объ-

ясняется эротическая подоплека центральной створки триптиха. В эпоху Босха шутки, затрагивающие любовные отношения, в том числе и весьма откровенные, казались вполне уместными даже на бракосочетаниях владетельных особ и вполне подходящими для дамского общества.

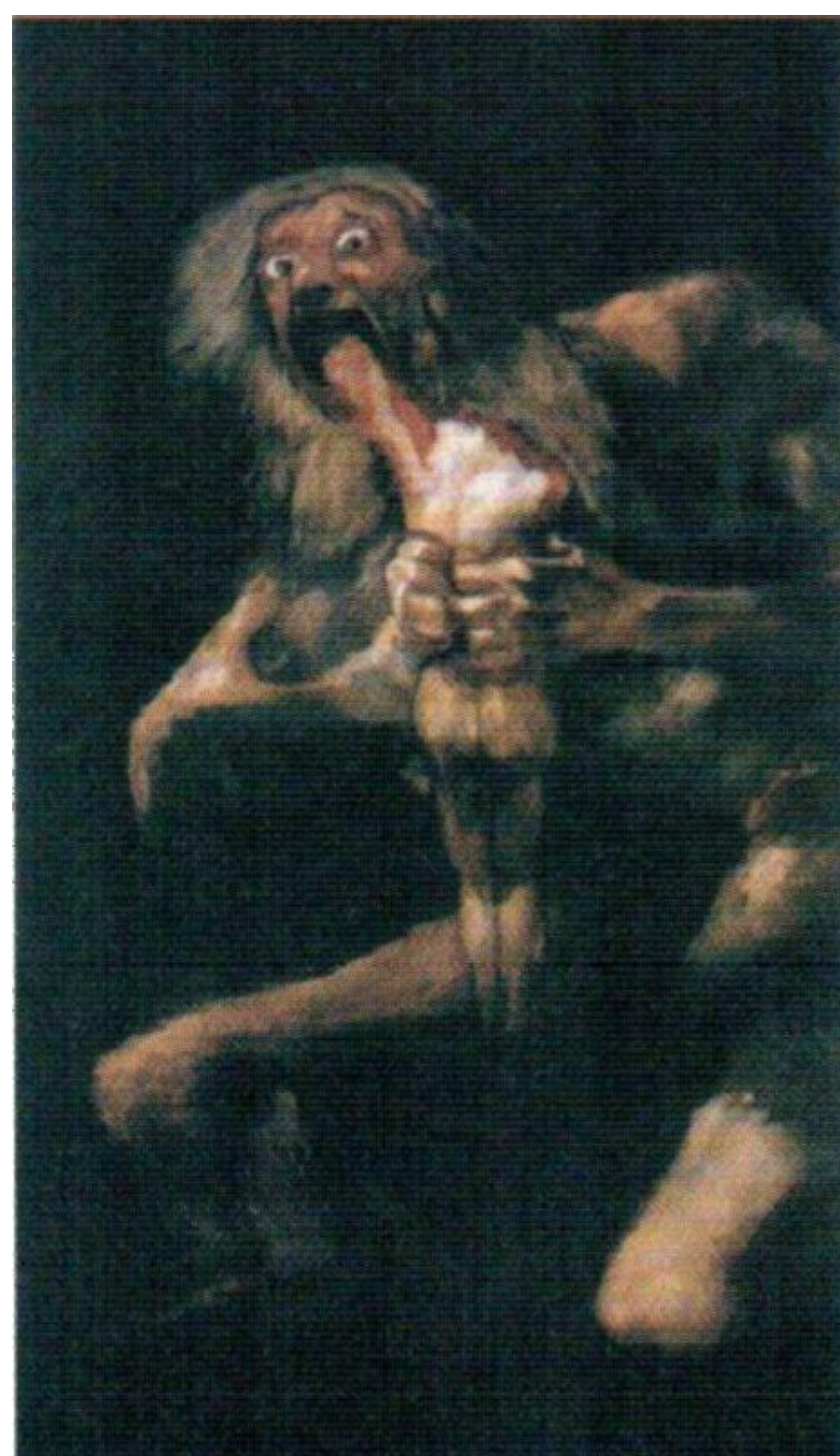


# ВЕК: ЗОЛОТОЙ ИЛИ ЖЕЛЕЗНЫЙ?

Образ сада земных наслаждений перекликается с утверждением итальянских гуманистов XV века: «Рай — вокруг нас». Итальянцы эпохи Возрождения были уверены, что для них вновь настал Золотой век, подобный той ранней поре человеческого существования, когда люди оставались вечно юными, были подобны богам, но подвержены смерти, приходившей к ним как сладкий сон. Первым поколением людей Золотого века, согласно античным авторам (Гесиоду, Овидию и др.), правил Кронос, отождествлявшийся в Италии с Сатурном. «Золотые» люди не ведали горя, трудов и болезней, а земля, не зная плуга, сама приносила урожай. Но жизнь ухудшалась, наступили века серебряный, медный, далее век героев и, наконец, железный век, полный труда и печали.

Представляется вероятным, что Босх на центральной створке своего псевдоалтаря изобразил Золотой век — воспоминание об утраченном единст-

ве человека и природы, о состоянии всеобщей «безгреховности» (то есть незнании греха) и противопоставил идеальный «золотой» род людей современному, худшему «железному» роду, которому присущи все возможные пороки. Миф о Золотом веке имел большое сходство с библейским рассказом о райском блаженстве, в котором пребывали первые люди до их грехопадения и изгнания из Рая — поэтому на левой створке изображен райский сад. Некоторые античные теории цикличного развития теоретически допускали возрождение первоначального благоденствия на земле. Но обязательным предварительным условием такого возрождения было уничтожение огнем или водой всего «состарившегося» прежнего мира. Так, может, на внешних створках Босх показал безлюдную землю после нового Всемирного потопа, предсказанного на 1524 год, — землю в ожидании нового Золотого века?



ФРАНСИСКО ХОСЕ ДЕ ГОЙЯ  
«САТУРН, ПОЖИРАЮЩИЙ  
СВОИХ ДЕТЕЙ».

*Прадо, Мадрид*

САД ЗЕМНЫХ НАСЛАЖДЕНИЙ. АД (ЧИСТИЛИЩЕ). *Триптих. Правая створка. Фрагмент*  
А птицеголовый монстр — не Кронос ли это, безжалостное Время, пожирающее своих детей? По римскому преданию Сатурн-Кронос, низвергнутый Юпитером-Зевсом, правил на земле, и в его царствование наступил Золотой век. Однако Сатурн представляет еще и Время, которое проходит, неся людям старение, гибель всех человеческих начинаний и в конце концов — Смерть. Образ Сатурна начинает совмещаться с образом Дьявола. А поскольку Дьявол был хромым вследствие его падения с небес, то и Сатурн в Средние века изображался одноногим или хромым. На миниатюрах в астрологических книгах под ногами Сатурна помещался знак Водолея, зачастую в виде кувшина, подпирающего отсутствующую ногу. На ногах босховского монстра — котурны в виде двух кувшинов. Случайность ли это? Когда античный актер выходил на сцену в котурнах, публика сразу понимала: будет разыграна трагедия.



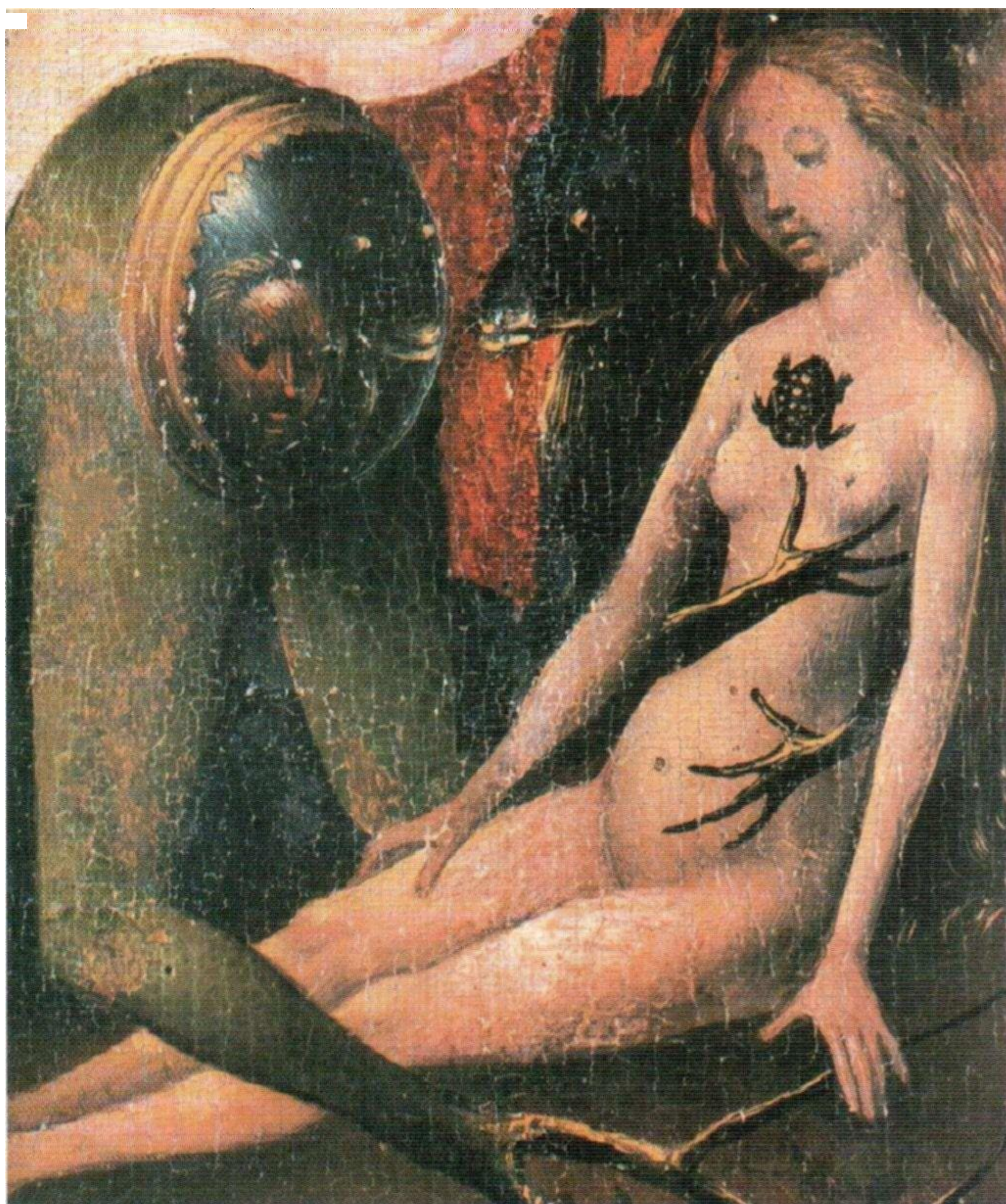




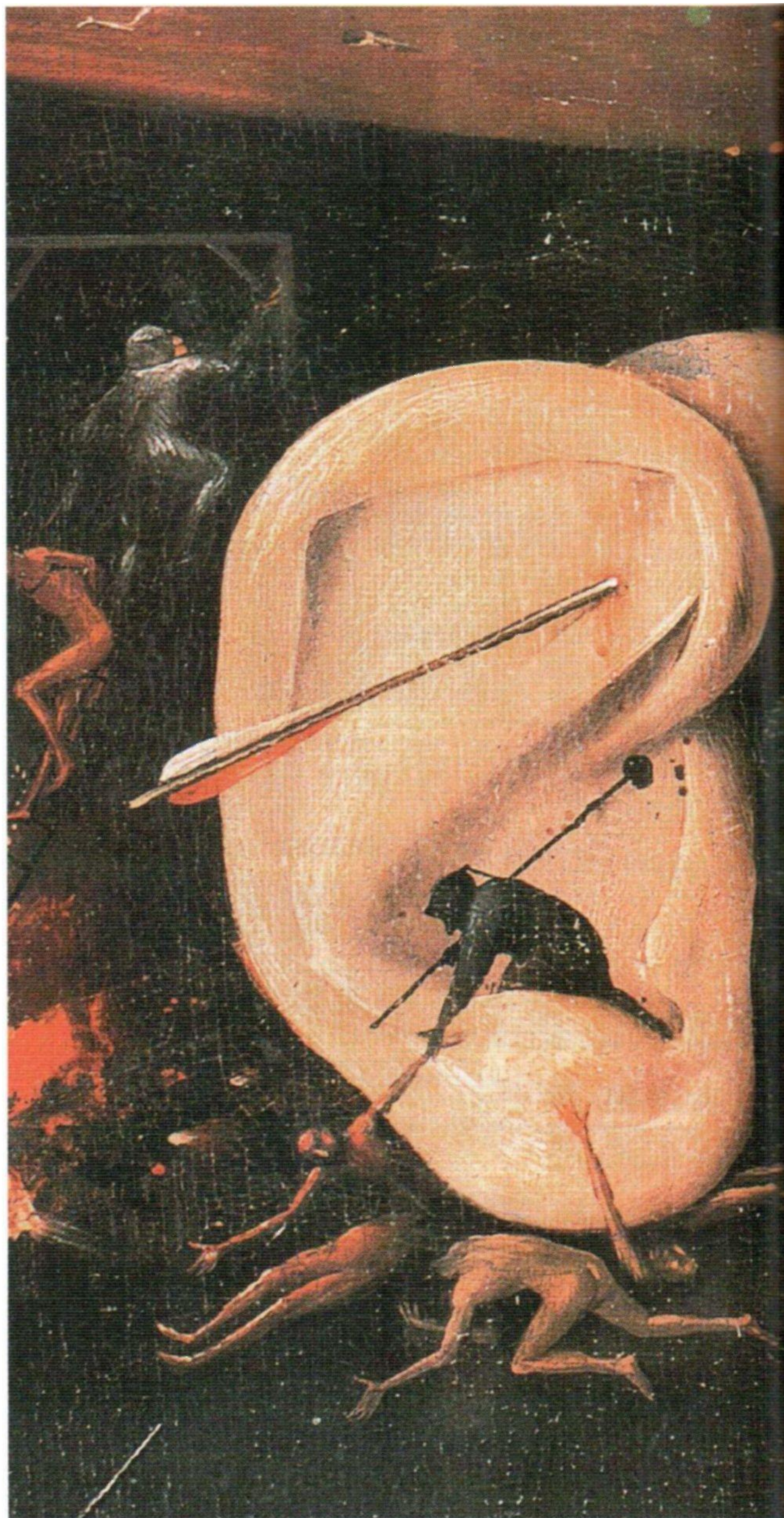
# ЗАГАДКИ ИЕРОНИМА БОСХА

Творчество Босха окутано тайной, исполненной магического смысла. Ни одному художнику, вплоть до появления сюрреалистов в XX веке, не удавалось с такой легкостью и отвагой выпустить на волю видения из подсознания, которыми были одержимы не только люди Средневековья — они находят отклик и у совре-

менного зрителя. Искусство Иеронима Босха поражает глубиной постижения сущности человека в сочетании с меткостью наблюдений, интригующей многоплановостью, допускающей множество толкований. Для точного понимания босховской символики нам не хватает документальных источников: забыты образные выра-

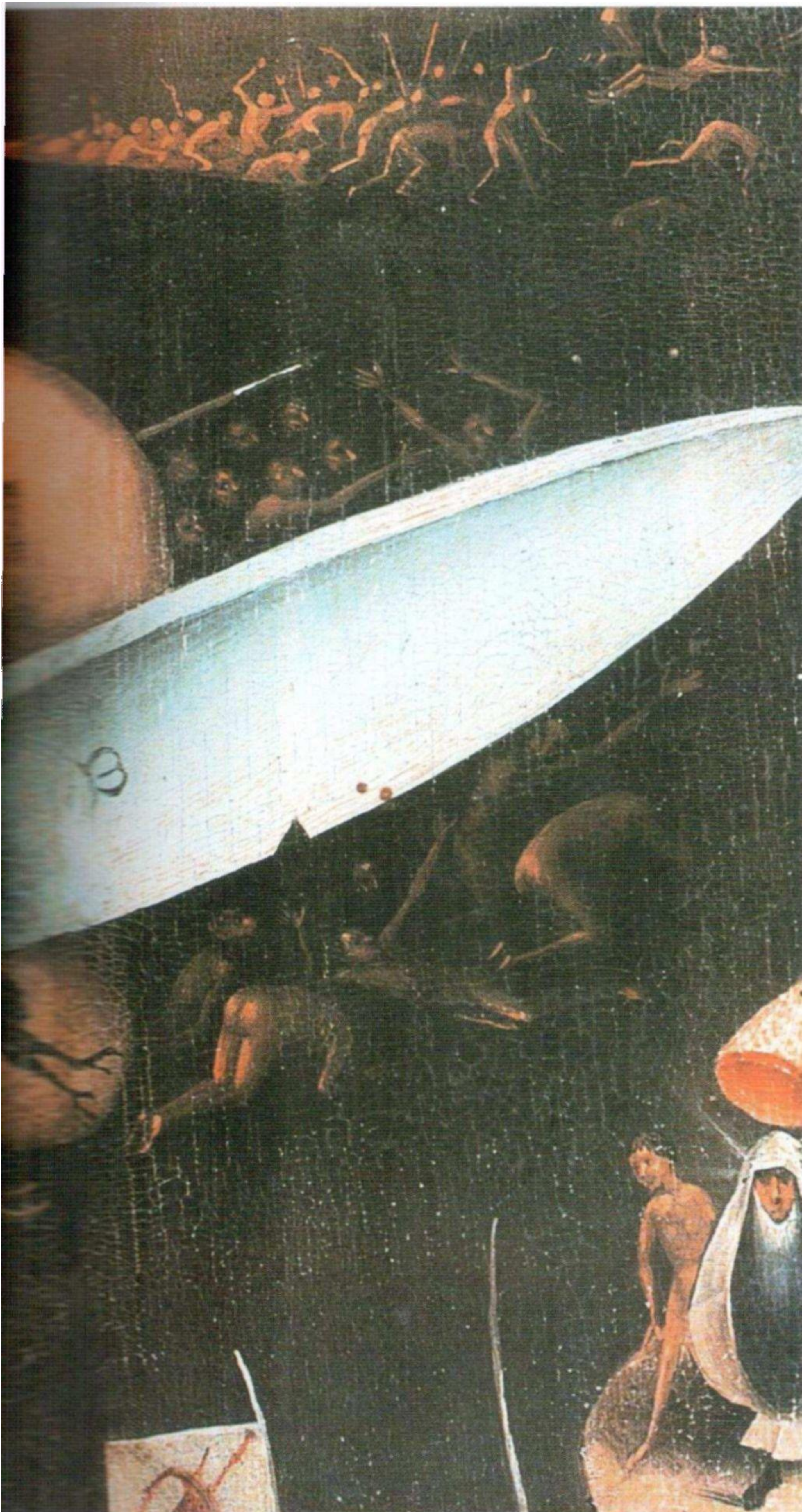


САД ЗЕМНЫХ НАСЛАЖДЕНИЙ.  
АД (ЧИСТИЛИЩЕ). *Триптих.*  
*Правая створка. Фрагмент*  
Во времена Босха существовала пословица: «Многие люди сами готовят прут для своей задницы», то есть человек творит нечто такое, что позже станет источником наказания для него самого. Похотливых и прожорливых ждут наказания через осознание и вкус, их будут истязать адские змеи и жабы. А те женщины, которые часто и подолгу смотрятся в зеркало, в конце концов увидят в нем, согласно нидерландской пословице, вместо своего отражения зад черта.





жения, пословицы и крылатые фразы, популярные в XV-XVI веках. Кроме того, аллегорический язык этого времени, да и более позднего, действительно, многозначен. Однако общий смысл иносказаний «непостижимого брабантца» ясен. Главная цель Босха — показать хаотичную, запутанную, лишенную определенности реальность; злобность, нелепость и бессодержательность всего, что происходит на свете.



#### САД ЗЕМНЫХ НАСЛАЖДЕНИЙ. АД (ЧИСТИЛИЩЕ). Триптих. Правая створка. Фрагмент

На острие ножа (на нем то же клеймо в виде буквы «М») — диск, на котором семь псов с драконьими лапами терзают рыцаря. Рядом лежит флаг с гербом-жабой — символом ереси. Такой флаг будет в руках у гонителей Христа на поздних работах Босха. В руках рыцаря — церковный потир, из которого выкатывается жемчужина или капелька. В этом изображении видели аллегорию святотатства или даже воровства церковного имущества.

#### САД ЗЕМНЫХ НАСЛАЖДЕНИЙ. АД (ЧИСТИЛИЩЕ). Триптих. Правая створка. Фрагмент

Пара огромных ушей, скрепленных стрелой, давит толпу грешников, подминая их под себя мочками, и разит огромным клинком. На этом клинке, так же как и некоторых других, изображенных Босхом, на лезвии стоит клеймо — буква «М». Вероятнее всего, это начальная буква слова «mundus» («мир») либо имя Антихриста, которое по средневековым пророчествам должно начинаться с этой буквы. Однако если сравнить это клеймо с клеймом на ножницах, изображенных Питером Брейгелем в графическом листе «Скупость» (1556, рисунок пером, Британский музей, Лондон), где человека перерезает пополам гигантский секатор, то мы обнаружим, что там подобное клеймо выглядит как пронзенное стрелой сердце.



# Картины земной жизни

*Иеронима Босха по праву считают родоначальником бытового жанра в нидерландской живописи, хотя сценам из повседневной земной жизни посвящены лишь несколько ранних его картин («Фокусник», «Удаление камня глупости», «Корабль дураков»). Они не дают модели идеального поведения согласно учению Церкви, а в сатирической форме раскрывают глаза на уродства человеческого общества.*

*По словам Альберта Великого, средневековая живопись была «служанкой богословия», воспевавшей «мир небесный». Изображение «земного» вводилось лишь как аллегория «божественного»: каждый предмет имел сакральное значение. Эпоха Ренессанса пробудила мощный интерес к действительности. Любование миром реальных вещей началось в Нидерландах с Яна ван Эйка и формировалось на протяжении всего XV столетия. Нидерландские художники стремились создать целостную масштабную картину, где нашло бы отражение разнообразие ландшафтов, явлений природы, растений, животных, птиц, а также человеческих типов.*

**УДАЛЕНИЕ КАМНЯ ГЛУПОСТИ.**

*До 1500. Фрагмент. Прадо, Мадрид*







# ЖИЗНЬ – ЭТО ФОКУСНИК, ИГРАЮЩИЙ

Многие исследователи обращали внимание на то, что сцены реальной жизни, исполненные в ранний период творчества, Босх вписывает в форму тондо. Некоторые картины, такие, как «Фокусник», дошли до нас в копиях

прямоугольного формата, но по сохранившимся рисункам (Лувр, Париж) видно, что композиции первоначально были вписаны в круг. Круглым форматом ранние картины напоминают средневековое выпуклое зеркало, которое,

«Пока под блюдцем или чашкой (фокусника) нет ничего, они (дураки) и не желают больше, чем уже имеют... Их не волнует весь мир — они довольствуются малым. Но жизнь — это фокусник, играющий с людьми. Он приподнимает чашку и показывает больше, чем им нужно — ренту, чины, церковь и различные блага, сулит богатство и достаток. Дураку тут же хочется всего этого, он начинает стремиться к приобретению, вместо того чтобы трудиться ради спасения души. Он получает много всего и считает, что он богат, отмечен Богом, во всем преуспел, и ни о чем другом знать не хочет. Но в конце концов, когда он разжимает руку, то ничего в ней не находит. Как говорит Давид в Книге Псалмов, все люди, имеющие большие богатства, ничего не находят в руках. Поэтому не будем верить фокуснику, давайте презирать его: тем самым мы сможем снискать милость Господа».

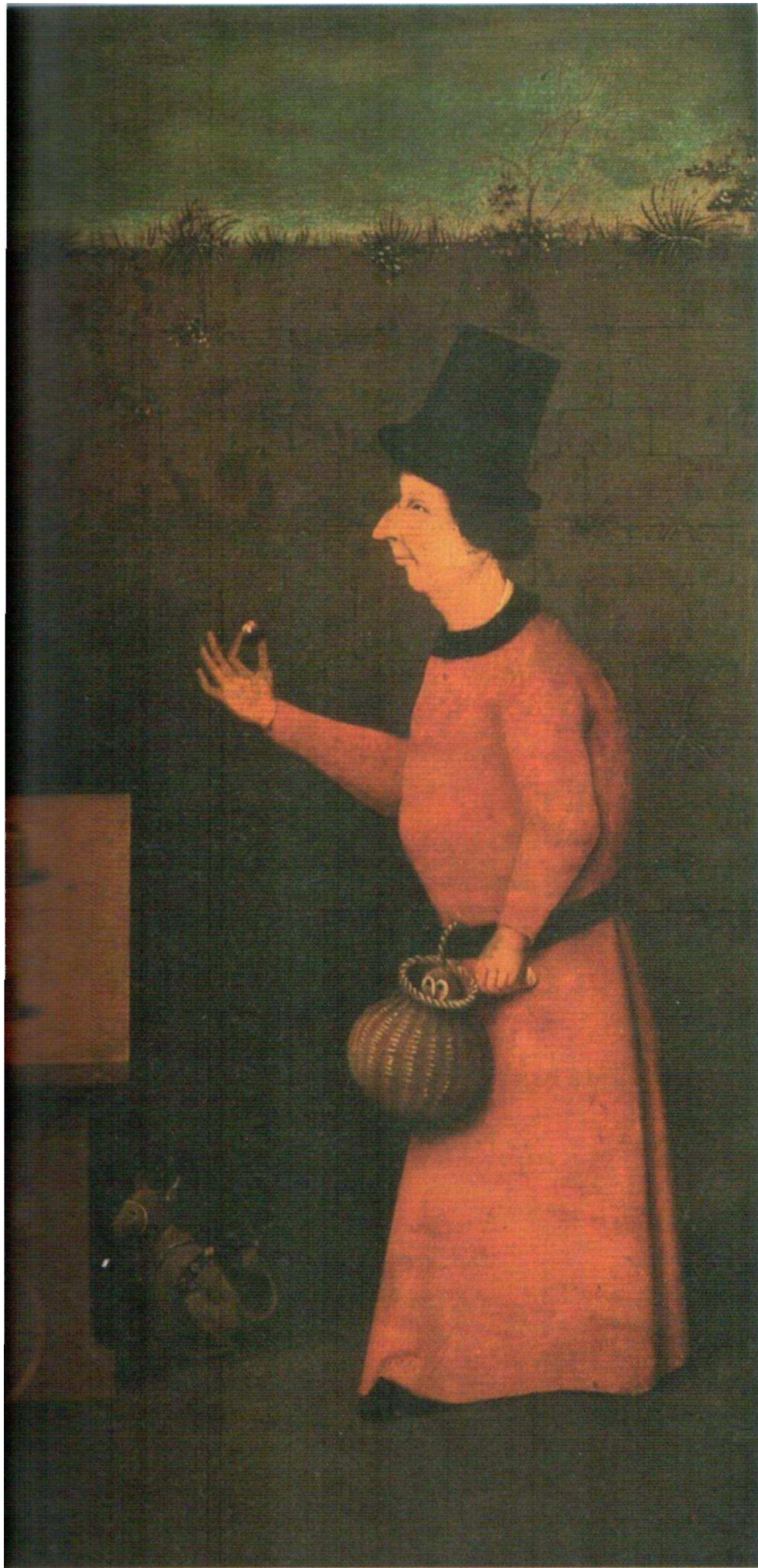
**«Деяния римлян».  
XIII-XIV вв.**





# СЛЮДМИ

несколько искажая, обостряло природные черты. Моральные идеи преломляются в зеркале сатиры, обнажающем особенности греховной человеческой природы. В своих ранних работах Босх обличает пока еще мягко, с иронией те



человеческие недостатки, которые сохранились и по сей день: глупость, доверчивость — с одной стороны; алчность, лживость — с другой; таким был создан мир, в котором кошка пожирает мышь, а цапля — лягушку.

**ФОКУСНИК.** *Между 1475 и 1480. Муниципальный музей, Сен-Жермен-ан-Ле (Франция)*

Довольно примитивный рисунок и решение фона в виде стены свидетельствуют о том, что это одна из первых картин художника. Но в ней уже заявлена главная тема творчества Босха — бичевание пороков людей и метод ее воплощения — сатирическое заострение ситуации. Внешне картина выглядит как жанровая сцена. Бродячий фокусник-шарлатан показывает толпе зевак старый как мир фокус, которым продолжают дурачить доверчивых людей и в наши дни, — фокус с шарами и чашками. Взгляды присутствующих обращены на фокусника, шар в его руке, стол, на котором среди принадлежностей, связанных с представлением, оказывается... лягушка. Авторская лягушка высунулась изо рта персонажа, нагнувшегося над столом. Что это, тоже фокус или уже намек, аллегория? Лягушка — символ порока, и, скорее всего, сцена пародирует изгнание бесов, чем занимались священнослужители (красная одежда фокусника соответствует по цвету мантии кардинала, а стол с разложенными на нем предметами напоминает алтарь). Босх мог намекать и на отпущение грехов за деньги, на продажу индульгенций: ключи на поясе жертвы, возможно, символизируют власть Церкви прощать грехи именем Иисуса, а то и богатство, которое этими ключами запирается.

В левом верхнем углу картины изображен аист в гнезде с поднятым вверх клювом — пожиратель доверчивых лягушек. А под изображением аиста — запрокинутое вверх лицо человека в очках, который потихоньку срезает у ротозея

кошелек. Это и есть главная цель манипуляций фокусника: беднягу обманывают и обворовывают одновременно два мошенника. Добавим, что на вора указывает лишь один из зевак, все остальные спокойно дожидаются своей очереди быть одураченными.



# Простак и ОБМАНЩИКИ

На рубеже Средних веков и Возрождения тема Восхваления Глупости была не менее популярна, чем тема Триумфа Смерти. Она отражала здоровое недоверие к отживающим свой век устоям и догмам. Глупость царит над прошлым и *будущим*, а современная жизнь — их стык — настоящая ярмарка дураков, и насмешка над ней — залог свободного развития человека и гармонизации общества. Дань этой теме в XV-XVI веках отдают изобразительное искусство, поэзия, театр. Средневековые мистерии и разного рода народные карнавалы, так же как и картины Иеронима Босха, строи-

лись на принципе совмещения реального и фантастического, веселого и нравоучительного, страшного и смешного. Любимое зрелище этого времени — карнавальное шествие «дураков», «беззаботных ребят», изображающих Государство, Церковь, Науку, Правосудие, Семью во главе с Князем Дураков, Папой-Дураком и Дурацкой Матерью. Весь мир «ломал дурака»: Глупец и его собрат Шарлатан представляли все многообразие жизненных положений и состояний.

В своих ранних работах Босх воплотил нарождавшийся жанр моральной аллегории, дидактичность которой

## УДАЛЕНИЕ КАМНЯ ГЛУПОСТИ.

*До 1500. Прадо, Мадрид*

Критика духовенства и глупцов, которые ему доверяют, является темой и другой ранней картины Босха «Удаление камня глупости». Камень еще со времен Античности был символом глупости.

В Нидерландах существовало выражение «Он знает не больше глупых камней», а «иметь камень в голове» во времена Босха означало «быть не в своем уме». На картине «Удаление камня глупости» мы видим, как врач-шарлатан извлекает камни глупости из головы пациента. Надпись вокруг изображения переводится, скорее всего, так: «Мастер, быстро оперируй этот камень. Мое имя Лубберт Дас». Имя это на нидерландском языке означало «балда», «простак», «олух».

В качестве ассистентов на операции присутствуют монах и монахиня, на голове которой — закрытая книга, возможно, Библия. Открытая Библия символизирует правду и откровение, закрытая — Страшный суд. Речь идет, по-видимому, о том, что оба свидетеля операции, монах и монахиня, отпускают грехи шарлатану, оперирующему глупца. На заднем плане изображено колесо для пыток и виселица. Не милосердие, а корыстолюбие чаще всего лежит в основе поступков людей, за что их ждет неминуемое наказание.



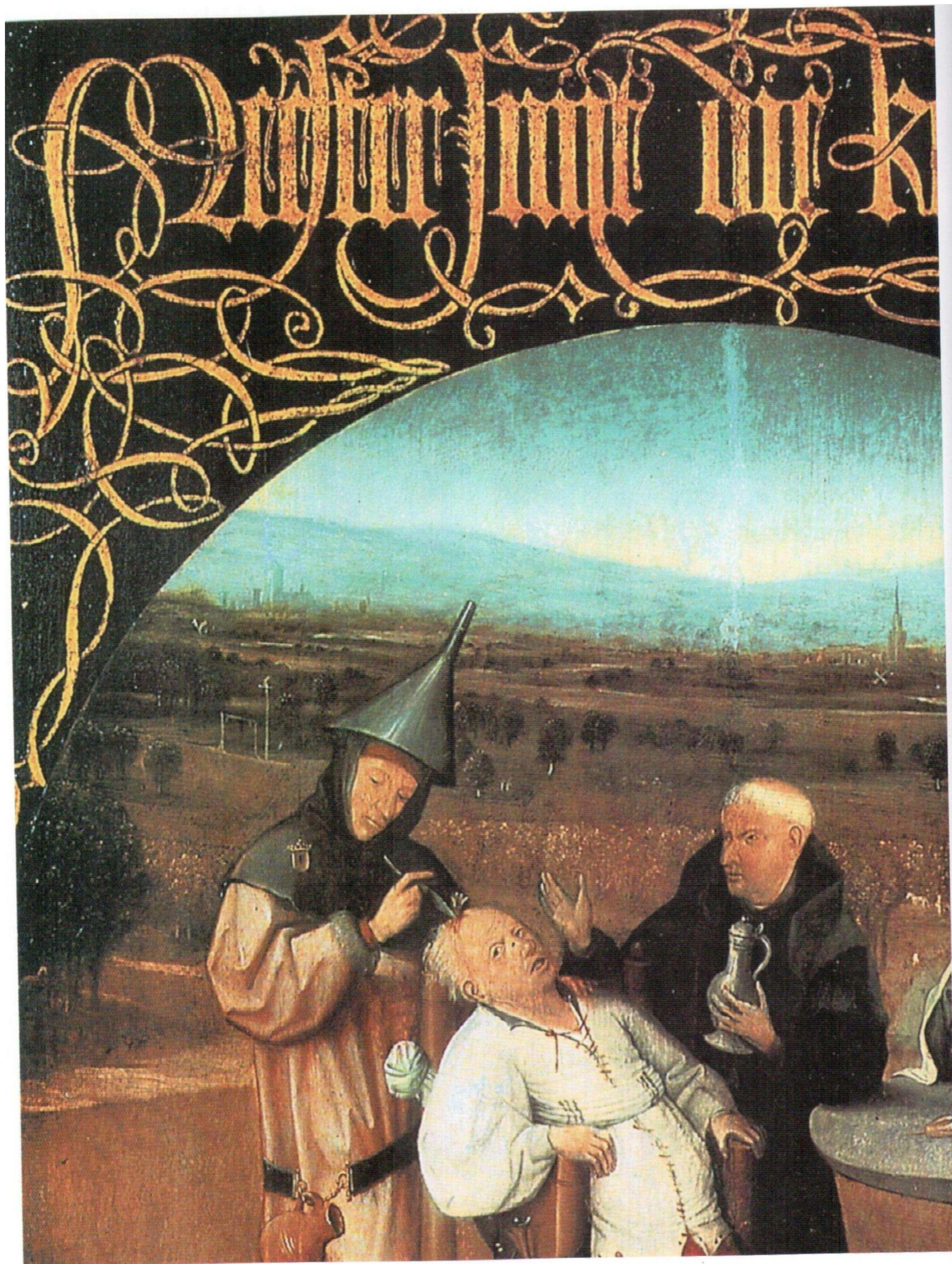
**ПИТЕР БРЕЙГЕЛЬ СТАРШИЙ. «КОЛДУНЬЯ ИЗ МАЛЛЕГЕМА».** 1559. Гравюра на меди.

Брейгель изображает людей разных сословий, в ажиотаже стремящихся к «исцелению»: колдунья наладила настоящий конвейер по извлечению «камней глупости». Многие детали изображены в том же духе, что и у Босха, — мужские головные уборы, напоминающие воронку, башмак, висящий на стуле глупца в центре и пр. Справа извлечение камней происходит в облупленном пустом яйце. Считается, что изображение пустого яйца, очень часто встречающееся и у Босха, связано с нидерландской поговоркой: «Дурак высиживает пустое яйцо».











особенно пришлась по нраву на юге Нидерландов. Глупость как грех и преступление — важнейший «герой» этого жанра. Художник осуждает человеческую глупость с той же суровостью и безжалостностью, с какой к ней относились в его времена органы правосудия. Но в его исполнении нравоучительные темы зазвуча-

«Всеми готов поверить тот,  
Кто исцеленья страстно ждет,  
А глупых суеверий зло  
Чрезмерно ныне возросло».

**Себастьян Брант.**

**«Корабль дураков». 1494.**

(Перевод с нем. Льва Пеньковского)

#### **УДАЛЕНИЕ КАМНЯ ГЛУПОСТИ. Фрагмент**

Уже в ранних картинах Босха появляются необычные для искусства этой эпохи реалистические новшества: характерные пейзажные фоны, метко схваченные типажи и сценки. Новаторская по своим живописным приемам композиция «Удаление камня глупости», как на книжных миниатюрах, заключена в прямоугольную раму, сплошь заполненную изящными затейливыми «готическими» росчерками, складывающимися в надпись. Композиция, вписанная в круг, вызывает ассоциации с земной сферой, придавая изображенной сценке аллегорический и даже торжественный характер: на земле — прекрасном божественном творении — царят глупость и обман.

Вместо камней «врач» извлекает из головы доверчивого простака тюльпаны, которые ввиду их дороговизны на местном жаргоне были заменой слов «большие деньги», то есть «пациента» откровенно обирают. Значение знака на груди «лекаря» и перевернутой воронки у него на голове так и остается непонятым. Исследователи предлагали диаметрально противоположные интерпретации воронки — от знака мудрости, просвещенности и рассеянности до аллегории обмана. Во времена Босха носили самые разнообразные головные уборы, в том числе заостренные кверху, напоминающие по форме воронку. Известно, что бродячие фокусники перед представлением надевали конические шайки.

ли столь своеобразно и натуралистично, что привело его в конце концов к жанровой картине. Правда, любая жанровая сценка, изображенная художником, только на первый взгляд кажется простой и понятной, за будничным сюжетом ощущается скрытое назидание, связанное с нравственными представлениями эпохи.



**ПИТЕР БРЕЙГЕЛЬ СТАРШИЙ. «СОРОКА НА ВИСЕЛИЦЕ». 1568. Музей земли Гессен, Дармштадт (Германия)**

Умиротворенный пейзаж, как бы увиденный с вершины высокой горы или с небес, пронизан гармонией природы и созидательной человеческой деятельностью — городские здания вписываются в ландшафт так же органично, как горы и реки. Даже присутствие людей не разрушает возвышенного настроения. Но главный герой произведения, изображенный художником на переднем плане, — виселица, а рядом с ней — крест. На многих картинах Босха («Удаление камня глупости», «Странник») виселицы и колеса для пыток угадывались силуэтами на горизонте как намек на возможный жизненный конец его героев. У Брейгеля виселица здесь — основополагающий знак, она возвышается над пейзажем, свидетельствуя о человеческой жестокости.

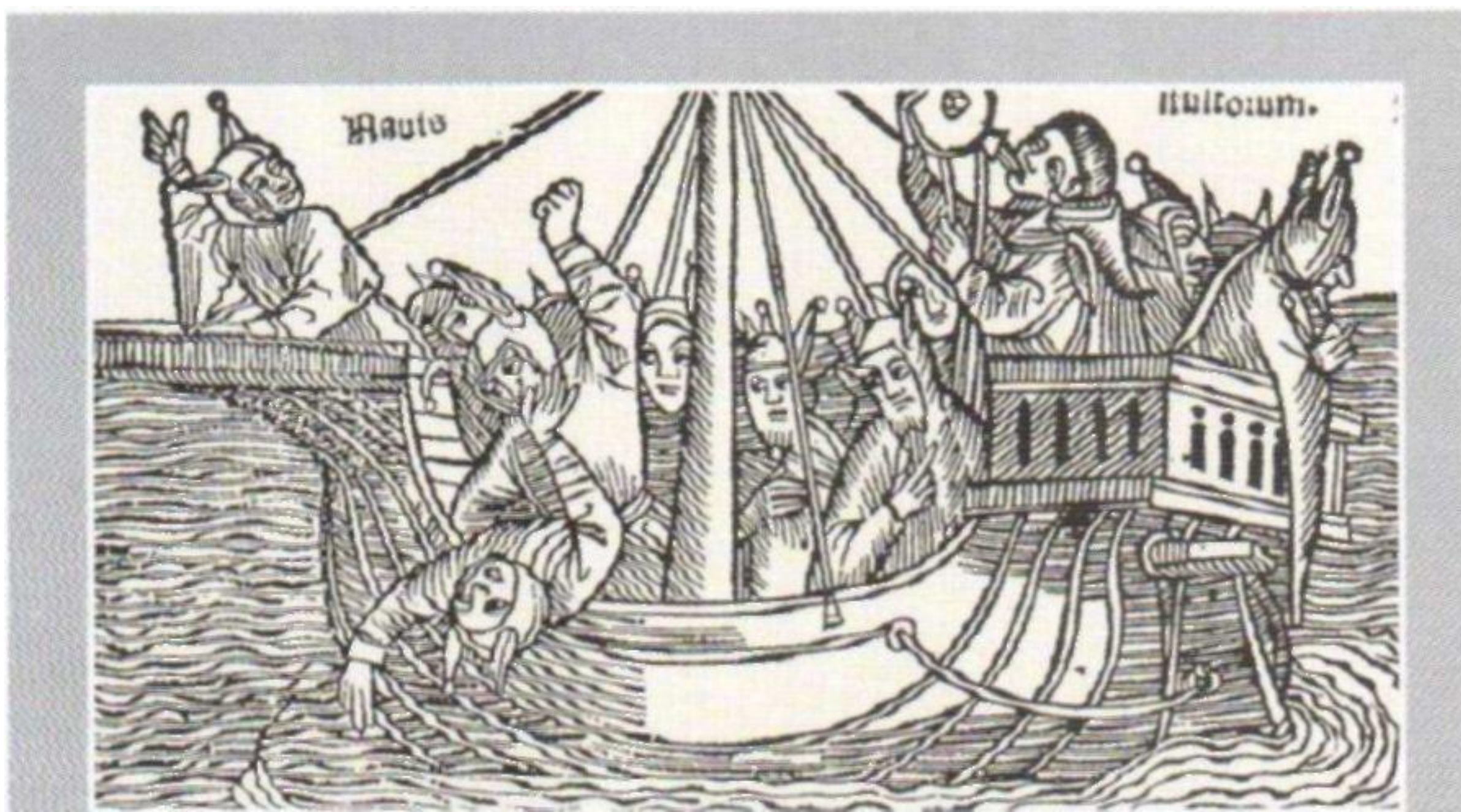


# Глупость и безумие – путь к греху

«Корабль дураков», часто встречающийся в литературе и искусстве образ, — аллегория стремления к достижению материальных целей в ущерб духовным. Эта картина может служить своеобразным титульным листом, выражающим суть всего творчества Босха, в котором сатира стала мощным средством выражения размышлений художника о человеке и мире.

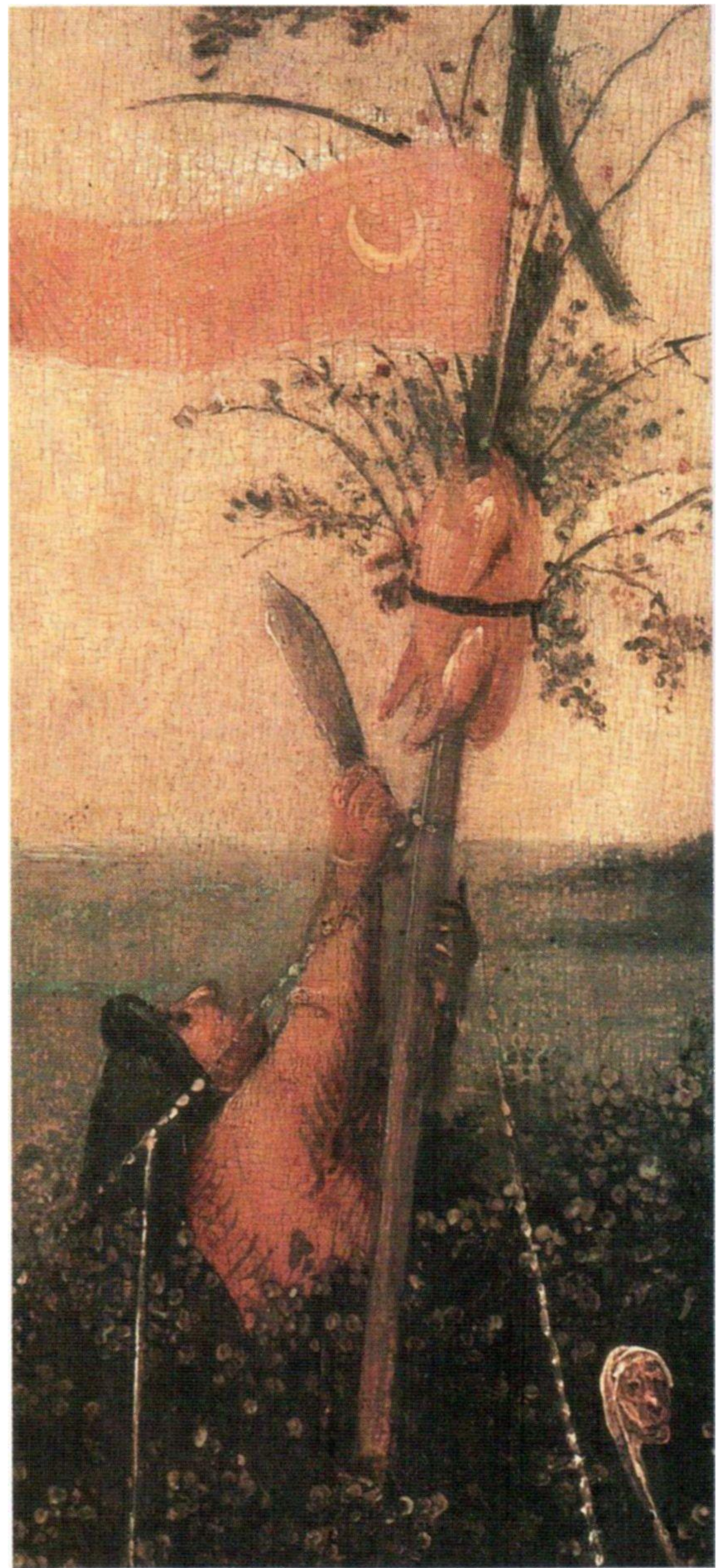
## КОРАБЛЬ ДУРАКОВ. Фрагмент

Картина изобилует самой разнообразной символикой. Мачта корабля — еще и Древо жизни, и Майское дерево, на верхушку которого с языческих времен было принято подвешивать еду и устраивать соревнования: кто залезет на него и эту еду достанет. (Что было непросто — ствол, обмазанный жиром, сильно скользил.) Праздник Майского дерева в Западной Европе был связан с пробуждением природы, распорядителями праздника были Майский Жених и Майская Невеста. В средневековой Европе праздник этот подвергался осуждению, так как во время развеселых гуляний преступались многие моральные запреты.



**ЗАСТАВКА ТИТУЛЬНОГО ЛИСТА  
ЛАТИНСКОГО ИЗДАНИЯ  
«КОРАБЛЯ ДУРАКОВ» СЕБА-  
СТЬЯНА БРАНТА.** Гравюра на дереве  
«Корабль дураков» Себастьяна Бранта совершил триумфальное путешествие по разным странам. К иллюстрированию этой книги обращались многие художники, в том числе Альбрехт Дюрер.

Возможно, при создании этой картины (первоначальное название ее нам неизвестно) Босх вдохновлялся сатирической поэмой Себастьяна Бранта «Корабль дураков», которая рассказывает, как корабль с дураками отчалил в Страну Дураков. Это своеобразная энциклопедия времени, в которой описывается более ста видов проявления глупости.







## КОРАБЛЬ ДУРАКОВ.

(Ок. 1500. Лувр, Париж)

Согласно средневековой литературной традиции, образ корабля в море — метафора, означающая жизненный путь, полный опасностей; море всегда представлялось грозным кораблекрушением. Картина Босха дает более глубокое толкование образа. Его «Корабль дураков» — олицетворение грешного и неразумного человечества, не ведающего, куда ему плыть, и именно поэтому обреченного на гибель. На утлом суденышке предаются греховным развлечениям глупые и безобразные существа. Корабль плывет неведомо куда. Обе мачты поросли листвою. Пустой сосуд, держащийся на копье, и вымпел с полумесяцем — знаки ереси. Как символ всякого рода чертовщины рассматривалась и Луна в ущербе (ущербная Луна трактуется как Геката, повелительница вурдалаков).

Корабль с крестообразной мачтой и крестообразным якорем был знаком Церкви как символом безопасности среди жизненных штормов. Здания церквей также символически именовались кораблями, с нефами (от лат. *navis* — «корабль»), несущими пассажиров; внутренние опоры были веслами, а шпиль — мачтой. Образно говоря, церковный корабль по волнам бурной временной жизни доставляет всех желающих в тихую пристань жизни вечной.



# Под маской шута

В канун Реформации в обществе зреет протест против священников, которые, приняв на себя миссию посредников между людьми и Богом, ничем не отличаются от обычных смертных. Эразм Роттердамский в «Похвале Глупости» писал: «Даже бритая макушка не напоминает им, что священнику надлежит быть свободным от всех мирских страстей и помышлять только о небесном. Эти милые люди полагают, будто честно правят свою должность, если бормочут кое-как свои молитвы, которые не слышит и не понимает ни один бог, ибо они и сами-то не слышат и не понимают того, что слетает с их уст. И еще одно уподобляет священника мирянам: все они неусыпно следят за сбором своей жатвы и превосходно знают относящиеся сюда законы. Что же касается обязанностей, то они благоразумно перелаживают это бремя на чужие плечи или передают из рук в руки словно мячик».

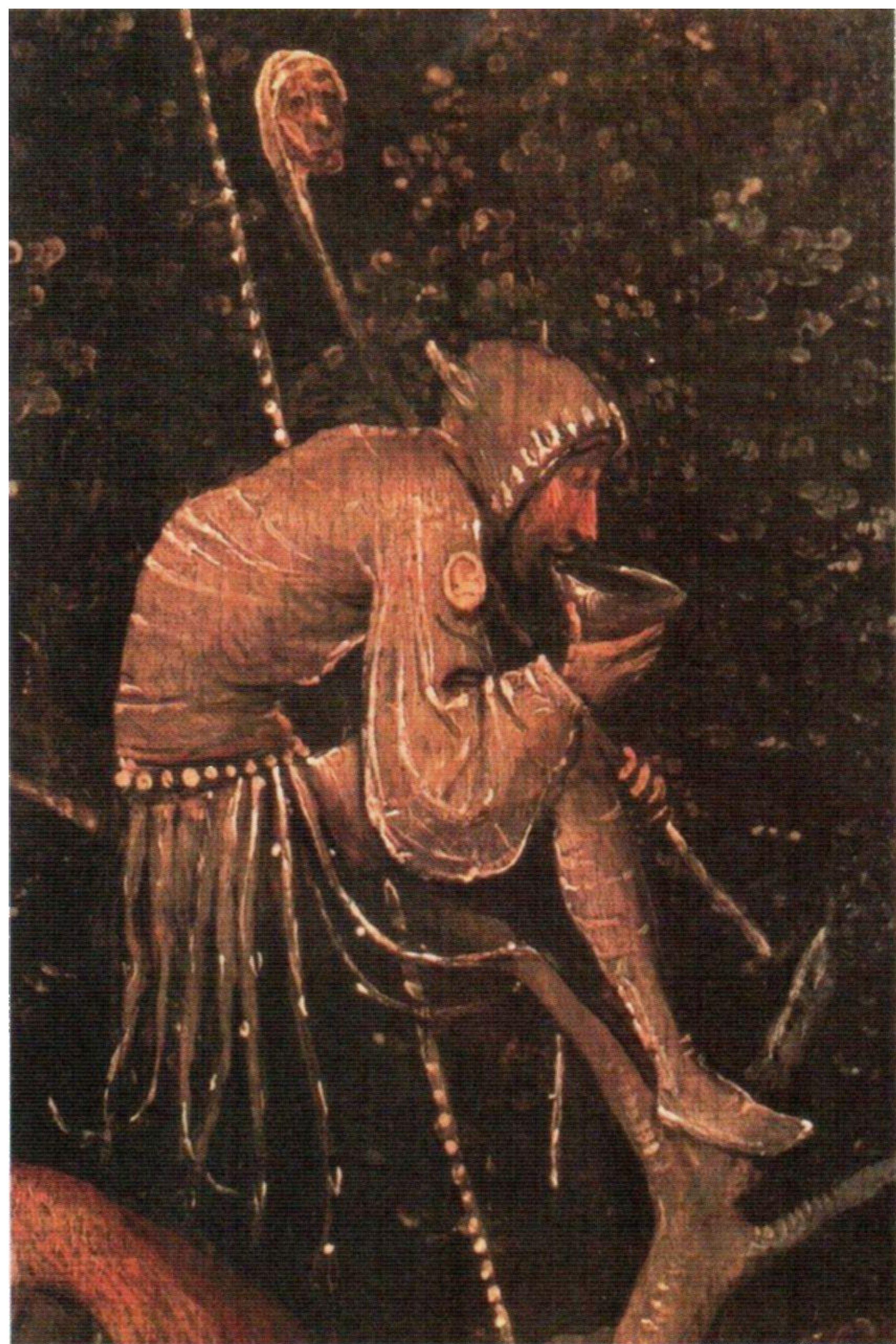
Высмеять — означало осудить. Шуту дозволено сказать то, чего не смеет сказать проповедник, поэтому если Разум хочет быть услышанным — он должен натянуть на себя шутовскую маску. В канун Реформации критика Церкви и ее служителей была возможна только под прикрытием шутовского колпака. Флорентийского проповедника Савонаролу по приказу папы Александра VI Борджиа сожгли на костре, а Себастьян Брант и Иероним Босх избежали преследований Церкви.



## ИЛЛЮСТРАЦИЯ К КНИГЕ «ИЗГНАНИЕ ДУРАКОВ»

ТОМАСА МЮРНЕРА. 1512. Гравюра на дереве

Один шут прячет от другого свои «богатства» за спиной, а третий их ворует. Вот правда жизни: у человека нет глаз на затылке, и предусмотреть все невозможно.



## КОРАБЛЬ ДУРАКОВ. Фрагмент

В зрелищах того времени главную идею происходящего доносил шут. На картине Босха он, сгорбившись, сидит с чашей вина в руке, как бы иллюстрируя строчки из «Корабля дураков» Бранта: «А спился там — пошел на дно... Таких встречали вы и сами: колпак на каждом с бубенцами!» Конечно, то, что разум вынужден выступать под шутовским колпаком с бубенчиками, — отчасти дань сословно-иерархическому обществу, где критическая мысль должна надеть маску шутки, чтобы «истину царям с улыбкой говорить». Шут — отнюдь не бунтарь, он не посягает на социальный порядок, он обличает людей, а не обстоятельства.





**КОРАБЛЬ ДУРАКОВ. *Фрагмент***

Корабль плывет без рулевого, главные здесь — монах и монахиня, горлающие непристойные песни. В руках у монахини — лютня, инструмент, предназначенный для любовных песен. Прямо

у ртов этой пары подвешен пирог, от которого без труда можно откусить. На тарелке — вишни (знак искушения). Пища сама просится к ним в рот, в то время как над ними человек с превеликими трудами лезет по мачте за птичьей тушкой.



# «берегись, БОГ ТЕБЯ ВИДИТ»

На раннем этапе творчества Иероним Босх следует сложившимся традициям в изображении фигур и сцен. В «Семи смертных грехах» некоторая скованность движений персонажей, угловатость складок драпировок свидетельствуют о том, что мастер еще не обрел той виртуозности манеры, которая появится позднее. Поэтому считается, что эта ра-

бота исполнена между 1475 и 1480 годами. Однако определенные детали одежды изображенных вошли в обиход не раньше 1490-х годов, а остроносые туфли носили до 1460-х, так что споры по поводу датировки (и авторства) некоторых сцен продолжают и по сей день.

Это одно из наиболее ясных и нравоучительных произведений



## СЕМЬ СМЕРТНЫХ ГРЕХОВ. Фрагмент

«Заблудших душ  
на свете много,  
Не внемлющих заветам Бога.  
Соблазн пороков побороть  
Не хочется им, но Господь  
Следит за ними.  
Близок срок,  
А кредитор небесный строг».

**Себастьян Брант.**  
**«Корабль дураков». 1494.**

(Перевод с нем,  
Льва Пеньковского)

Большой круг в центре доски представляет собой всевидящее Око Бога как зеркало, отражающее жалкие слабости человеческие: похоть, леность, гнев, гордыню, скупость, мздоимство и зависть. В центре же помещена фигура Христа, восставшего из гроба со словами: «Cave, cave, Deus videt» — «Берегись, берегись, Бог тебя видит».





Иеронима Босха снабжено разъясняющими смысл изображенного цитатами из ветхозаветного Второзакония. Начертанные на развешивающихся свитках слова: «Ибо они народ, потерявший рассудок, и нет в них смысла. О, если бы они рассудили, подумали о сем, уразумели, что с ними будет!» (Втор., 32:28-29) и «...сокрою лице Мое от них [и] увижу, какой будет конец их...» (Втор., 32:20), — определяют тему этого живописного пророчества

Четыре изображения по углам (тондо), называемые «четыре последние вещи», которые согласно христианскому учению завершают земную жизнь человека, дополняют картину: они изображают Смерть, Страшный суд, Рай и Ад.

«Семь смертных грехов» во второй половине XVI века принадлежали испанскому королю Филиппу II, который велел повесить картину в спальне, чтобы, глядя на нее, предаваться размышлениям.



### СЕМЬ СМЕРТНЫХ ГРЕХОВ.

*Между 1475 и 1480.*

*Прадо, Мадрид*

Уникальная для нидерландской живописи композиция данного произведения сложилась, несомненно, в результате какого-то специфического назначения доски, на которой написана (возможно, она служила столешницей или навершием купели).

В «Семи смертных грехах» Босх отступает от сложившихся традиций в изображении этого сюжета. Абстрактные понятия уже не представляются в виде аллегорических фигур, а воплощаются в сценах, взятых из повседневной жизни: гнев представлен как драка, зависть — ссорой на улице, тщеславие — женщиной перед зеркалом и так далее. Снижение высоких понятий до уровня обыденного сознания делает их доходчивыми. А также комичными: моральные поучения Босха сопровождается чувство юмора, как правило, отсутствующее в искусстве XV века.

Изображение грехов весьма традиционно, но есть здесь уже некоторые элементы, характерные для символического языка Босха, как, например, музыкальные инструменты в «Похоти», дьявольское зеркало в «Гордыне», жаба в «Аде».



# СМЕРТНЫЕ ГРЕХИ

Круговое расположение семи смертных грехов соответствует традиционной схеме. Возникающая ассоциация с крутящимся колесом символизирует повсеместность распространения греха. В греховном хороводе земной жизни перед нами проходят представители всех основных классов и сословий: аристократы, духовенство, крестьяне, судьи, лавочники.

То, что Босх показывает нам как грехи, — по сути своей, забавные и безобидные сценки из повседневной жизни, далекие от мрачной трактовки таких сюжетов средневековым искусством. Перед нами скорее представление народного балагана, чем морализирующая проповедь. Синие небеса, зеленые лужайки, уютные интерьеры, добротные вещи, пестрые костюмы — все это выглядит почти празднично. Под изображением каждого из семи смертных грехов художник помещает надпись на латыни.



## СЕМЬ СМЕРТНЫХ ГРЕХОВ.

*Фрагмент*

Дракой двух мужчин у таверны показан гнев (ira). Человек с табуретом на плечах может иллюстрировать поговорку: «Быть ему увенчанным трехногим табуретом».

Символическое значение во многих сценах имеет изображение обуви (парная обувь в Нидерландах символизировала узы брака). Здесь в беспорядке разбросанные туфли упрямо столкнулись «нос к носу», как будто их тоже обуял супружеский гнев. Гнев, греховный сам по себе, порождает новые грехи. Как отметил Брант в «Корабле дураков»; «Кто прав — становится не прав, терпенье в гневе потеряв. Впадает в грех, кто был несдержан кто гневу быстрому подвержен. И благочестью гнев вредит: что за молитва, коль сердит?»





**СЕМЬ СМЕРТНЫХ ГРЕХОВ. Фрагмент**  
 Гордыня (*superbia*) — один из семи смертных грехов, самый тяжкий из них, приведший к падению ангела, ставшего Сатаной. Отличается от простой гордости тем, что обуянный гордыней грешник гордится своими качествами перед Богом, забывая, что получил их от него. Гордыню здесь олицетворяет дама, любующаяся своим отражением в зеркале. А зеркало перед ней держит сам дьявол, принявший обличие горничной в невероятном чепце.

**СЕМЬ СМЕРТНЫХ ГРЕХОВ. Фрагмент**  
 Похоть (*luxuria*) изображается несколькими влюбленными парами в шатре. Многие детали здесь перекликаются с босховским «Кораблем дураков» — музыкальные инструменты, сосуды с вином, вишни, есть даже шут. По его голому задку собираются ударить огромным черпаком (выражение «ударить по ягодицам» в Нидерландах означало распущенность).



**ПИТЕР БРЕЙГЕЛЬ СТАРШИЙ.**

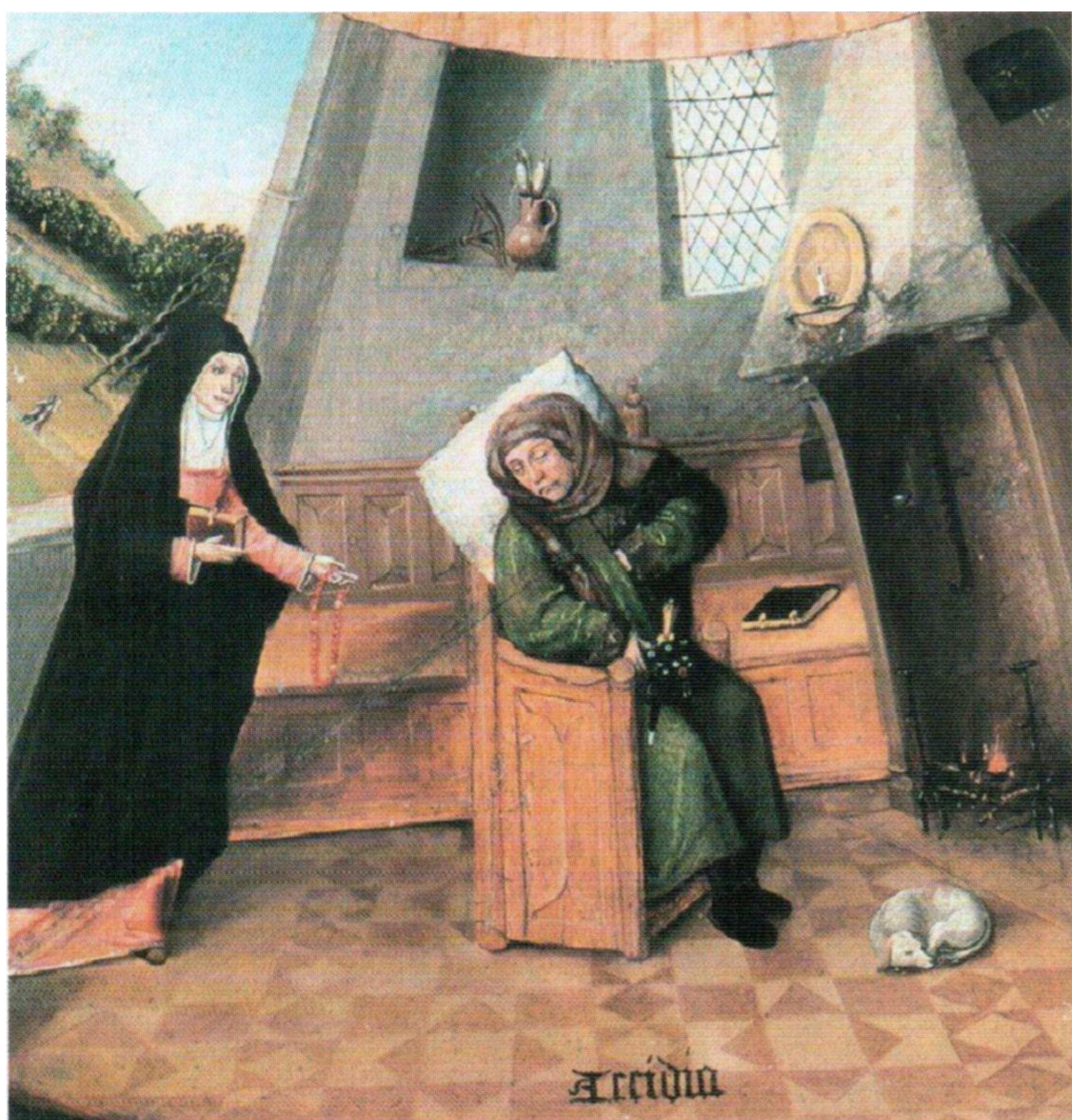
«СЛАДОСТРАСТИЕ». 1557. Рисунок пером.

Королевская библиотека, Брюссель

Обнаженное Сладострастие пирует с монстром в «шатре Венеры», который напоминает здесь дуплистое дерево, — частый мотив картин Босха.







#### СЕМЬ СМЕРТНЫХ ГРЕХОВ. Фрагмент

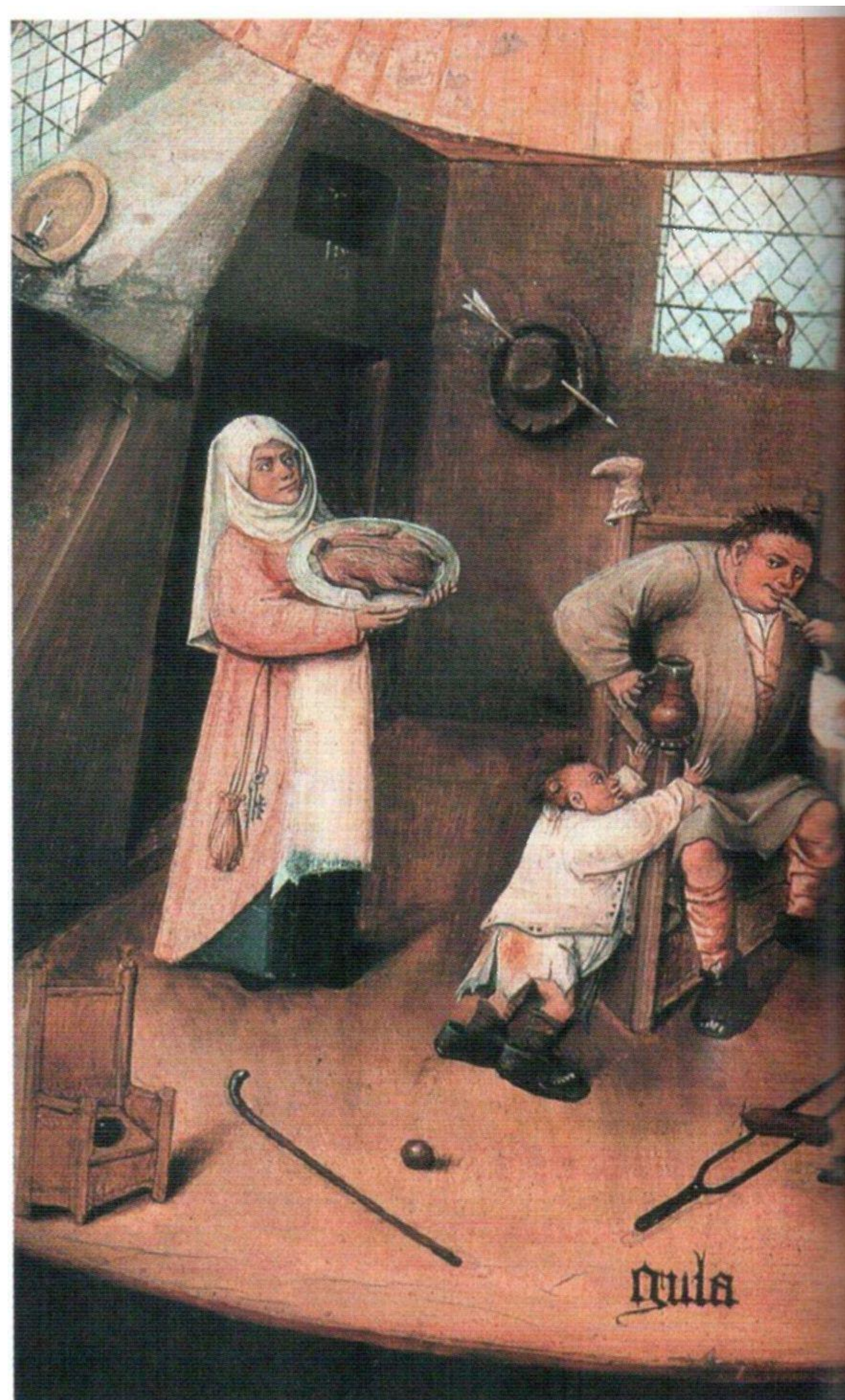
Господин, задремавший у камелька рядом с так и не раскрытой книгой, совершает грех лени (*desidia*). Лени или уныние — один из смертных грехов, так как, по словам Иоанна Лествичника, уныние есть «оболгатель Бога, будто Он немилосерд и нечеловеколюбив». Кроме того, грех лени заставляет человека пренебрегать служением Господу ради несвоевременного сна — женщина протягивает ленивцу четки, которые тот не собирается принимать.



#### ПИТЕР БРЕЙГЕЛЬ СТАРШИЙ. «ЛЕНЬ».

1557. Рисунок пером. Альбертина, Вена

Семь смертных грехов; похоть, чревоугодие, алчность, гордыня, гнев, зависть и лень (или уныние) выделены среди множества других, коим подвержено человечество, не потому, что они самые тяжкие или самые великие из всех грехов, а потому, что они влекут за собой другие грехи и неизбежно приводят к смерти духовной. В Библии нет точного списка смертных грехов, но она предостерегает от их совершения в десяти заповедях. Описание смертных грехов в сочинениях христианских теологов становится общепринятым со времен Фомы Аквинского (XIII век), немного изменившего перечни смертных грехов, приводимые Иоанном Лествичником и Григорием Великим.







## СЕМЬ СМЕРТНЫХ ГРЕХОВ.

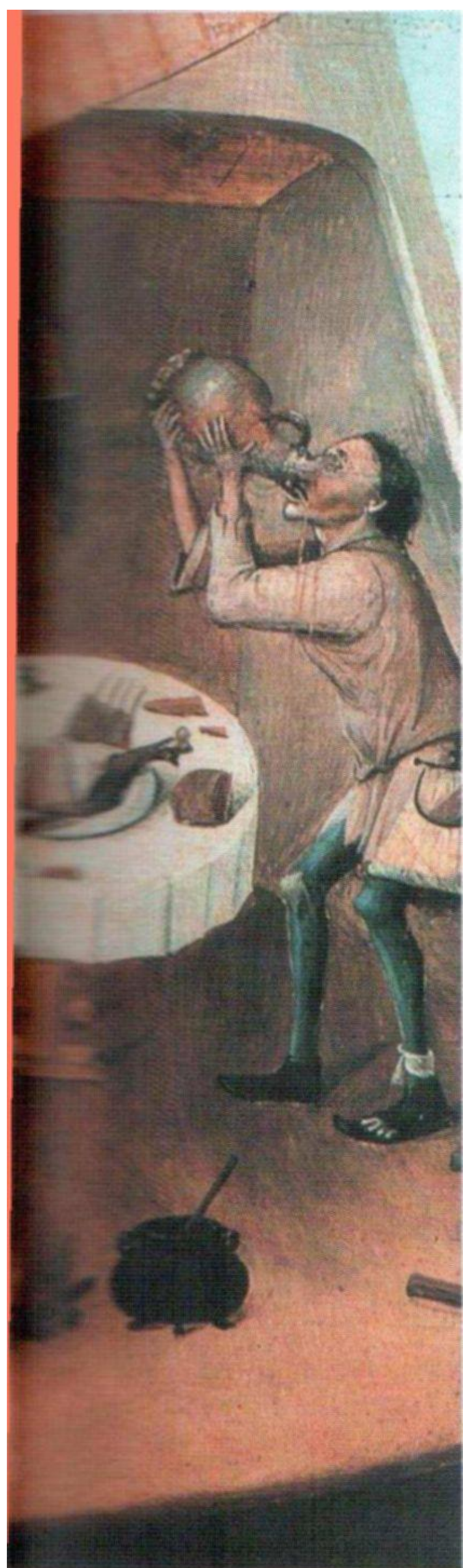
*Фрагмент*

Судья берет взятку — это алчность. Грех алчности (*avaritia*) влечет за собой умножение забот, внутреннюю злобу и замкнутость, провоцирует страх утраты и гнев на возможных конкурентов и неминуемо приводит к зависти.

## СЕМЬ СМЕРТНЫХ ГРЕХОВ.

*Фрагмент*

Зависть (*invidia*) — один из смертных грехов, поскольку предполагает убеждение в несправедливости установленного Богом порядка. У Босха мы видим двух собак, не поделивших кости. А из окна человек с костью в руке с завистью смотрит на элегантно одетого мужчину, который держит на перчатке сокола.



## СЕМЬ СМЕРТНЫХ ГРЕХОВ. *Фрагмент*

Человек, жадно пожирающий все, что ставят перед ним на стол, — образ чревоугодия (от лат. *gula* «горло»), одна из форм сластолюбия, более широкого порока. Борьба с пороком обжорства предполагает не столько волевое подавление позывов к пище, сколько размышление о ее истинном месте в жизни.



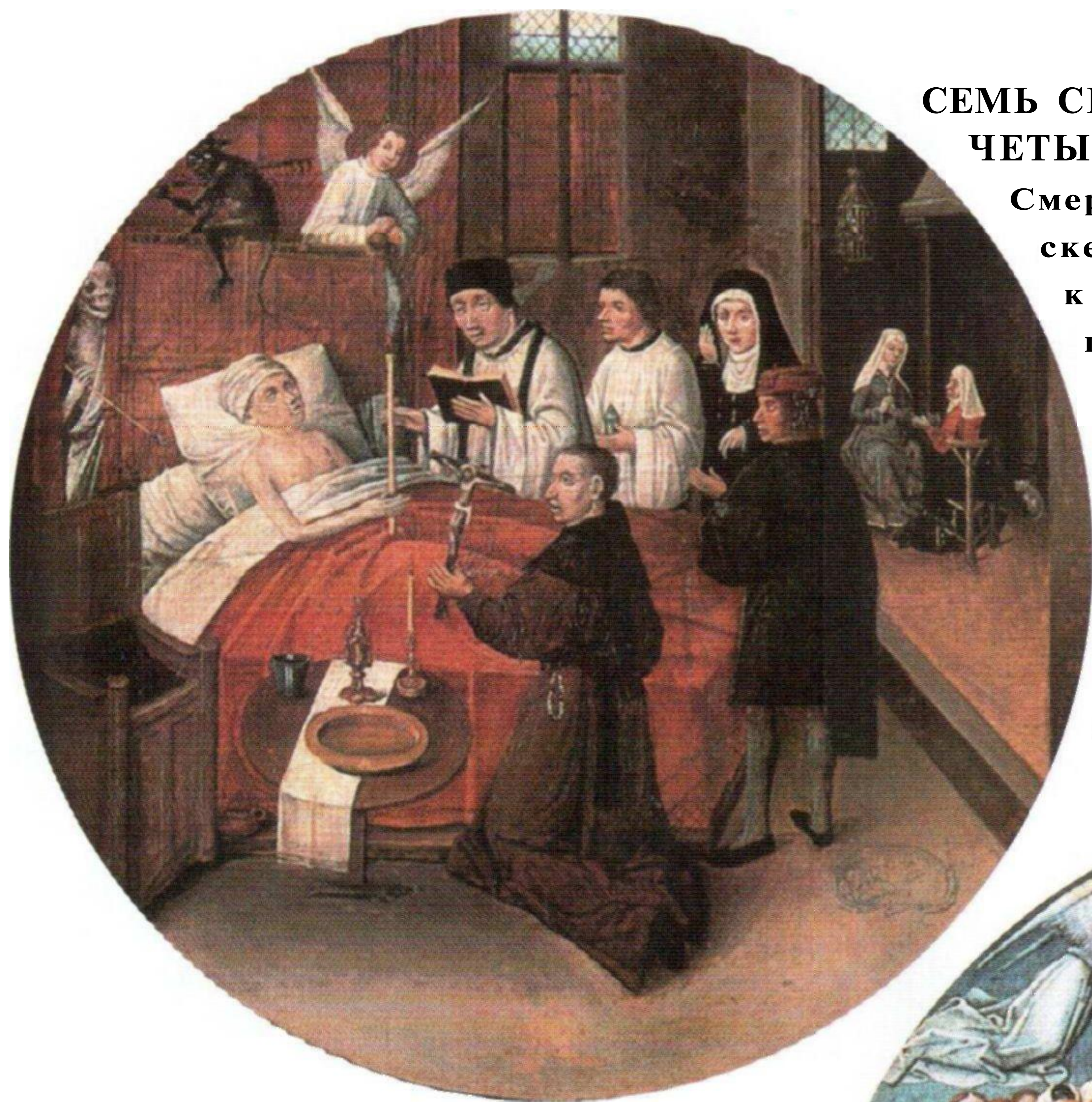
В этой сценке — масса знаков, которые впоследствии появятся в картине «Странник». Это шляпа на стене, проткнутая стрелой; свиная ножка в руке обжоры; сова в нише над дверью и пустой кувшин... Кроме того, и бродяга, и сам чревоугодник обуты в непарную обувь. Выражения «Надеть башмак и тапочку» или «Менять обувь» — значило иметь слишком много незаконных связей.



# четыре ПОСЛЕДНИЕ ВЕЩИ

В XV веке огромную популярность приобретает трактат «Искусство умирать» («Ars moriendi»), где перечисляется пять искушений, с которыми дьявол подбирается к человеку: нетвердость и сомнение в вере, уныние из-за гнетущих душу грехов, приверженность к земным благам, отчаяние вследствие страданий и гордыня по причине собственных добродетелей. Текст «Искусства уми-

рать» был тесно связан с темой, которую выражают «Четыре последние вещи» — то, о чем нужно помнить постоянно, чтобы избежать адских мук, как говорили проповедники времен Босха: это Смерть, Страшный суд, Рай и Ад. В окружностях, расположенных по четырем углам столешницы, мы видим первое изображение Босхом Ада и единственную у него интерпретацию Небесного Рая.



## СЕМЬ СМЕРТНЫХ ГРЕХОВ.

### ЧЕТЫРЕ ПОСЛЕДНИЕ ВЕЩИ. СМЕРТЬ

Смерть, традиционно изображенная в виде скелета в саване, подкрадывается сзади к больному, у постели которого священник, псаломщик, монашенка и монах собрались для обряда последнего причастия.

За спинкой кровати — Ангел и Дьявол. Сын наблюдает за умирающим отцом,

а в соседней комнате его жена ведет учет доставшемуся им наследству. Распятие в руках монаха повернуто не к больному, а к зрителю: напоминание о неизбежной смерти каждого человека.

## СЕМЬ СМЕРТНЫХ ГРЕХОВ.

### ЧЕТЫРЕ ПОСЛЕДНИЕ ВЕЩИ. СТРАШНЫЙ СУД

Сцена эта изображена достаточно традиционно. В день Страшного суда мертвые встают из земли, Христос в окружении четырех трубящих ангелов является как судия. Под его ногами — земная сфера, увенчанная крестом. На сфере изображен пейзаж с городом и застывшие на небесах солнце и луна.







### СЕМЬ СМЕРТНЫХ ГРЕХОВ. ЧЕТЫРЕ ПОСЛЕДНИЕ ВЕЩИ. РАЙ

В сцене Рая Христос изображен сидящим на троне с раскрытой книгой в руке. За ним — сонм ангелов, четыре ангела преклонили перед ним колени, на переднем плане три ангела играют на музыкальных инструментах. Слева через ворота в Рай проходят обнаженные люди, мужчины и женщины. Черный черт пытается схватить золотоволосую женщину прямо у райских врат, но ангел отгоняет его.

### СЕМЬ СМЕРТНЫХ ГРЕХОВ. ЧЕТЫРЕ ПОСЛЕДНИЕ ВЕЩИ. АД

Изображение Ада наиболее интересно для понимания творчества Босха. В этом раннем произведении художник дает подписи на латыни под изображениями тех наказаний, которые полагаются за каждый из семи смертных грехов. Зарево пожара и черные дымы, извергающиеся из жерл адских печей, создают общее настроение композиции одной из «Четырех последних вещей», готовя нас к тому, что мы увидим: человека, подвешенного вниз головой на пике, виселицу, на которую по лестнице тащат грешников, и так далее. Все это говорит о неизбежности адских мук как расплаты человека за греховность. А дальше — образы конкретных грехов и наказаний за них. В сцене на переднем плане — изображение греха гордыни: обнаженный мужчина, к детородному органу которого тянет клюв птицеобразный монстр, и обнаженная женщина, на животе которой распласталась огромная жаба, с ужасом глядят в зеркало, подставляемое им пробегающим чертом. Слева и чуть выше этой сцены Босх помещает грех любострастия. На огромной красной кровати под пологом черти растаскивают любовников в разные стороны, а на постель к ним запрыгнуло ящероподобное чудовище. В центре композиции, на горе, под которой в трещине — множество истязаемых тел, перед зрителем предстают грехи зависти, чревоугодия



и лени. Вдалеке черные собаки терзают завистников. Обжора, как и в своей земной жизни, сидит за столом, однако на столе перед ним — змея, жаба и ящерица. Ленивец так и остался у камелька, но теперь уже адского; его истязают два беса: один, черный, со свиным рылом, опрокинул грешника на ходунки (видимо, атрибут лени), а другой, одетый женщиной, заносит над ним огромный молоток. В котле, на котором написано «Алчность», варят тех, кто в своей земной жизни стремился к богатству. Черти подбрасывают в котел золотые монеты вперемешку с испражнениями. А над котлом распластан на доске гневливец. С одной стороны к нему подползает адская ящерица, с другой — бес, ошетилившийся иголками как дикобраз, заносит над ним меч.



# СМЕРТЬ СКУПЦА И ГРЕХ ЛЮБОСТРАСТИЯ

С изображением семи смертных грехов тесно связаны отдельные доски Босха, на которых также изображаются человеческие пороки. Обе эти композиции, вероятно, служили своеобразными иллюстрациями к уже упоминавшемуся богословскому трактату «Искусство умирать», очень популярному в Нидерландах. В нем описывались искушения, которые одолевает умирающего: легион бесов собирался у его смертного одра. В смертный час решается — что ждет человека, будет ли он обречен на вечные муки в Аду или обретет вечное

блаженство в Раю. В книге ангел-хранитель помогает человеку противостоять искушениям, в работах Босха силы зла кажутся более могущественными, поскольку они близки человеческой природе. На исходе Средневековья люди, страстно привязанные к вещам, противились мысли об уничтожении и исчезновении. Человек не мог расстаться с нажитым добром. Умирая, он хотел иметь его возле себя, ощупывать, держать в руках. Напомним: пришествие смертного часа, умирание телесное — первое из «Четырех последних вещей».

## АЛЛЕГОРИЯ ЧРЕВОУГОДИЯ И ЛЮБОСТРАСТИЯ

Ок. 1480 Художественная галерея Йельского университета, Нью-Хейвен (штат Коннектикут, США)

В этой картине Босх выявляет грех сластолюбия, то есть одновременно и чревоугодия, и любострастия, — существовавший в средневековой системе морали. «Без даров Цереры и Вакха зябнет Венера» — этот стих Теренция был широко известен в Средние века. Любострастие представлено двумя любовниками, пьющими вино в шатре, увенчанном свиной ножкой. А чревоугодие воплощено в образах купальщиков, собравшихся возле большой винной бочки, верхом на которой сидит пузатый крестьянин с перевернутой воронкой на голове. Еще один вслепую, ничего не видя из-за огромного блюда с пирогом, нахлобученного на голову, пытается доплыть до берега.



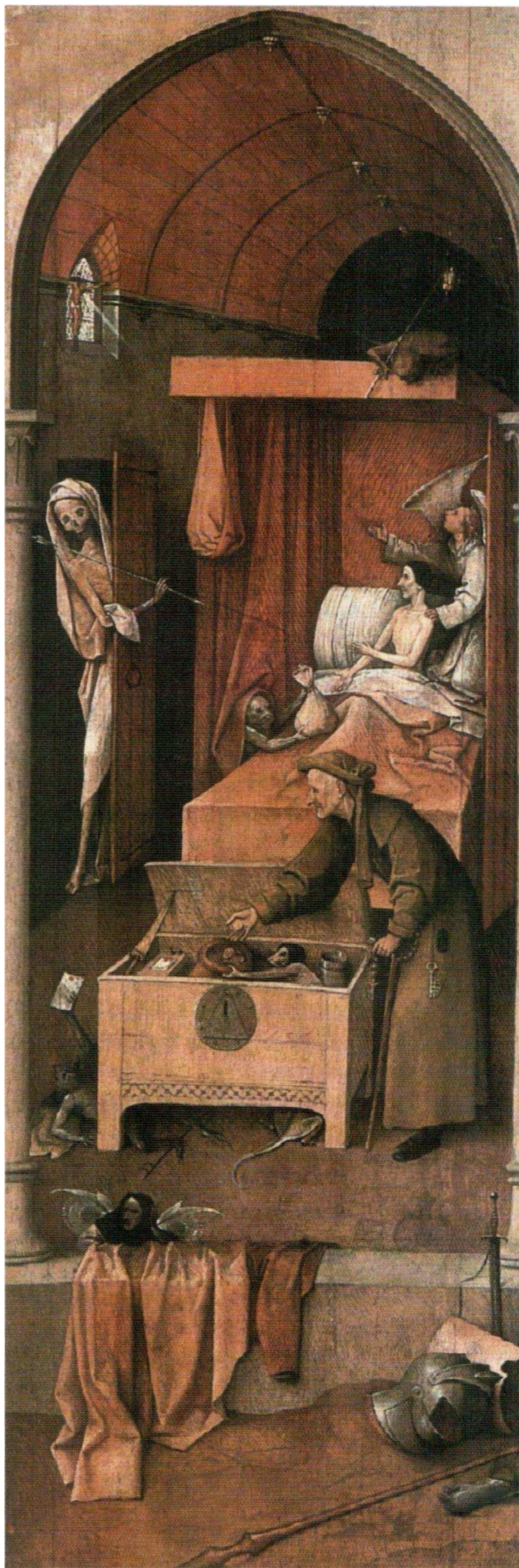




**ЛУКАС КРАНАХ СТАРШИЙ.**  
**«УМИРАЮЩИЙ».** *Музей  
 изящных искусств, Лейпциг*

**СМЕРТЬ СКУПЦА.** *Между 1490 и 1500.*

*Национальная галерея искусства, Вашингтон*  
 Композиция «Смерть скупца», по всей видимости, была частью более крупного произведения. Об этом можно судить на основании узкого формата доски и резкого перспективного построения. Как и в «Семи смертных грехах», Босх запечатлевает кульминационный момент: Смерть заглядывает в комнату умирающего, рядом с которым — Ангел и Дьявол. Ангел взывает к образу распятого Спасителя, явленному в маленьком окошке под сводами, а дьявол, зная, что человек продолжает упорствовать в грехе даже в свой смертный час, протягивает умирающему скряге мешочек с деньгами. На переднем плане изображен сундук, под которым кишат бесы; один из них держит кубышку, куда старик кладет золотую монету, забывая в этот миг о чепках, висящих у него на поясе.





# Размышления о Боге и о человеке

*Иероним Босх на разных этапах своего творчества постоянно возвращается к образу Христа. Сын Божий предстает перед нами в образе грозного Судии в день Страшного суда, серьезного младенца в праздничных картинах Рождества и Поклонения волхвов, а также мученика в исполненных неподдельного страдания сценах Крестного пути.*

*Выразительная, глубоко прочувствованная трактовка сцен Священного Писания, стремление изобразить их на основе непосредственного живого впечатления, а не в рамках общепринятых художественных канонов - все это характерно не только для Босха, но и для всех нидерландских художников его времени. Для усиления эмоционального воздействия на верующих евангельские сюжеты трактовались как события повседневной жизни, изобразительное повествование уснащалось многочисленными бытовыми подробностями, почерпнутыми из окружающей действительности. Изображение нечистой силы рядом с Христом, Девой Марией, христианскими святыми также было в традиции нидерландского искусства.*

**ПОКЛОНЕНИЕ ВОЛХВОВ. Ок. 1510.**  
*Триптих. Центральная часть. Фрагмент. Прадо, Мадрид*







# «Брак в КАНЕ Галилейской»

Эту картину относят к раннему периоду творчества художника, связывают ее создание с женитьбой Иеронима Босха на Алейт Гойартс ван дер Меервенне и полагают, что в ней отражено размышление художника о таинстве брака, которое воспринималось христианами как момент принятия благодати. Своим присутствием на

свадьбе в Кане Галилейской Христос благословил, освятил брак и совершил на нем чудо превращения воды в вино. Сложная структура «Брака в Кане», изобилующая не совсем понятными нам деталями, — это «мысли вслух» Босха о человеке, в котором стремление к земным наслаждениям уживается с надеждой на спасение души.



## БРАК В КАНЕ ГАЛИЛЕЙСКОЙ.

*Между 1475 и 1480.*

*Музей Бойманса - ван Бейнингена, Роттердам*

За накрытыми столами торжественно восседают гости. Служитель наполняет водой последний из шести кувшинов.

Христос, как и Богородица, почти не выделяется среди других гостей. Художник изображает таинство брака и его телесную подоплеку.

На переднем плане картины — собачки (знак верности в браке). Волынка в руках музыканта, изображенного над головой жениха, имеет любовный смысл: круглый мешок указывает на женщину, язычковая трубка — на мужчину.

На столбе оживает демон-амур с натянутым луком, готовый пустить стрелу любви. Красный полог за спиной Христа скрывает внутренние покои. Некоторые особенности стиля позволяют определить, что собаки на переднем плане и, возможно, музыкант и Амур, были дописаны позднее.



Детали и фигуры, которые Босх вводит в эту сцену, нетрадиционны для иконографии «Брака в Кане». Такова, например, уменьшенная в размере фигура в церковном облачении, стоящая на переднем плане подобно донаторам, но спиной к зрителю. Некоторые исследователи считают, что это распорядитель пира, а фигура его уменьшена, чтобы не загораживать изображение жениха и невесты. Оживающие

скульптуры на капителях колонн одни исследователи считают демонами, другие видят в фигуре слева обычное изображение Амура. Человек у буфета с палочкой в руках казался магом или алхимиком, творящим свои чудеса в противовес истинным чудесам Христа. Несомненно, эти и другие не совсем понятные персонажи, введенные в композицию, наделены важным смыслом, но он ускользает от нас.



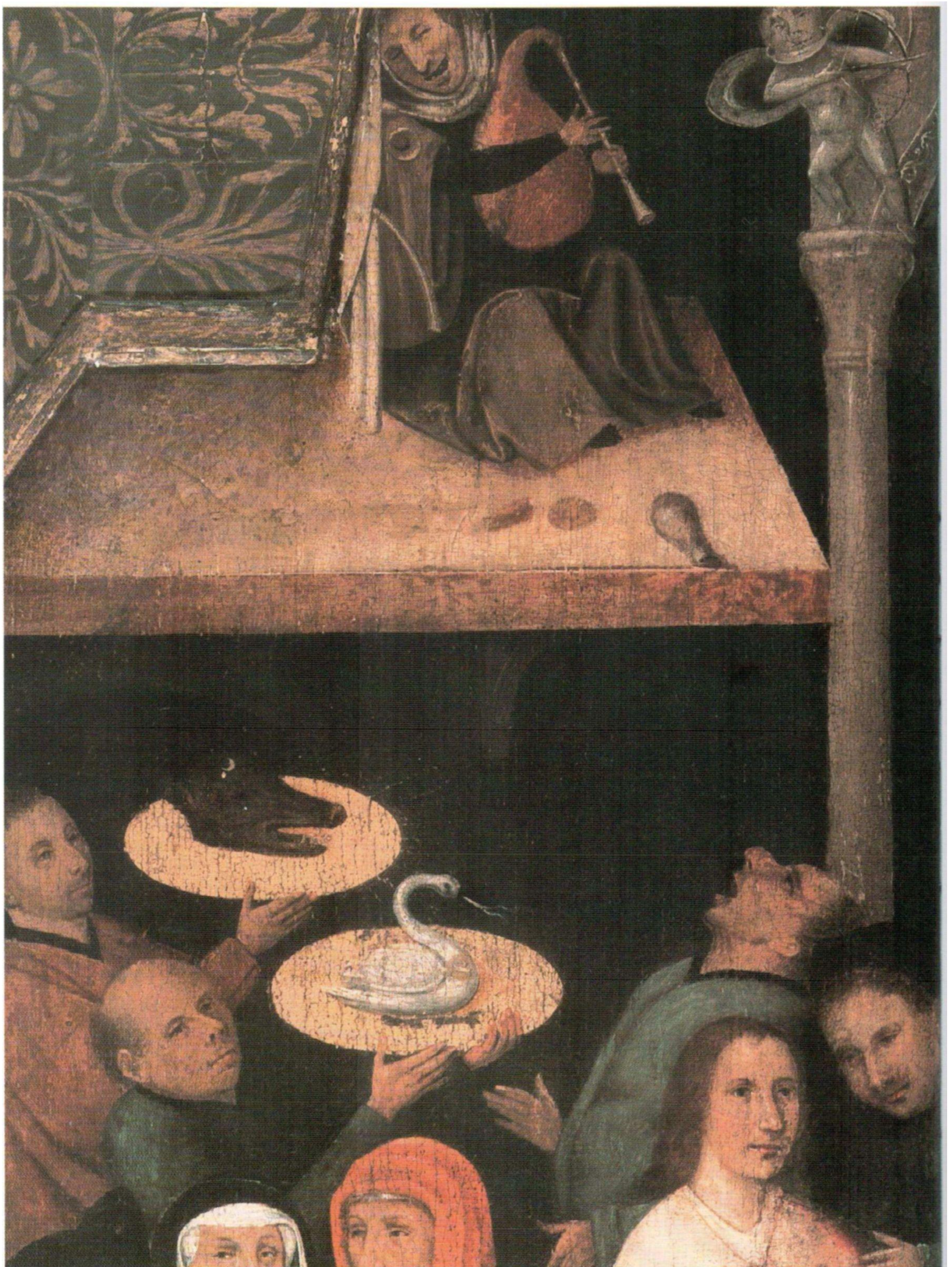
## БРАК В КАНЕ ГАЛИЛЕЙСКОЙ.

*Фрагмент*

Образ Христа исполнен святости и спокойствия. Даже изображая сцены земной жизни Спасителя, художник не стремится наделить Его земными, человечески-

ми качествами. Позже, уже в XVII веке, великий голландец Рембранд Харменс ван Рейн начнет изображать Христа как человека, со слабостями, свойственными людям. На рубеже XV-XVI веков подобная трактовка еще невозможна.



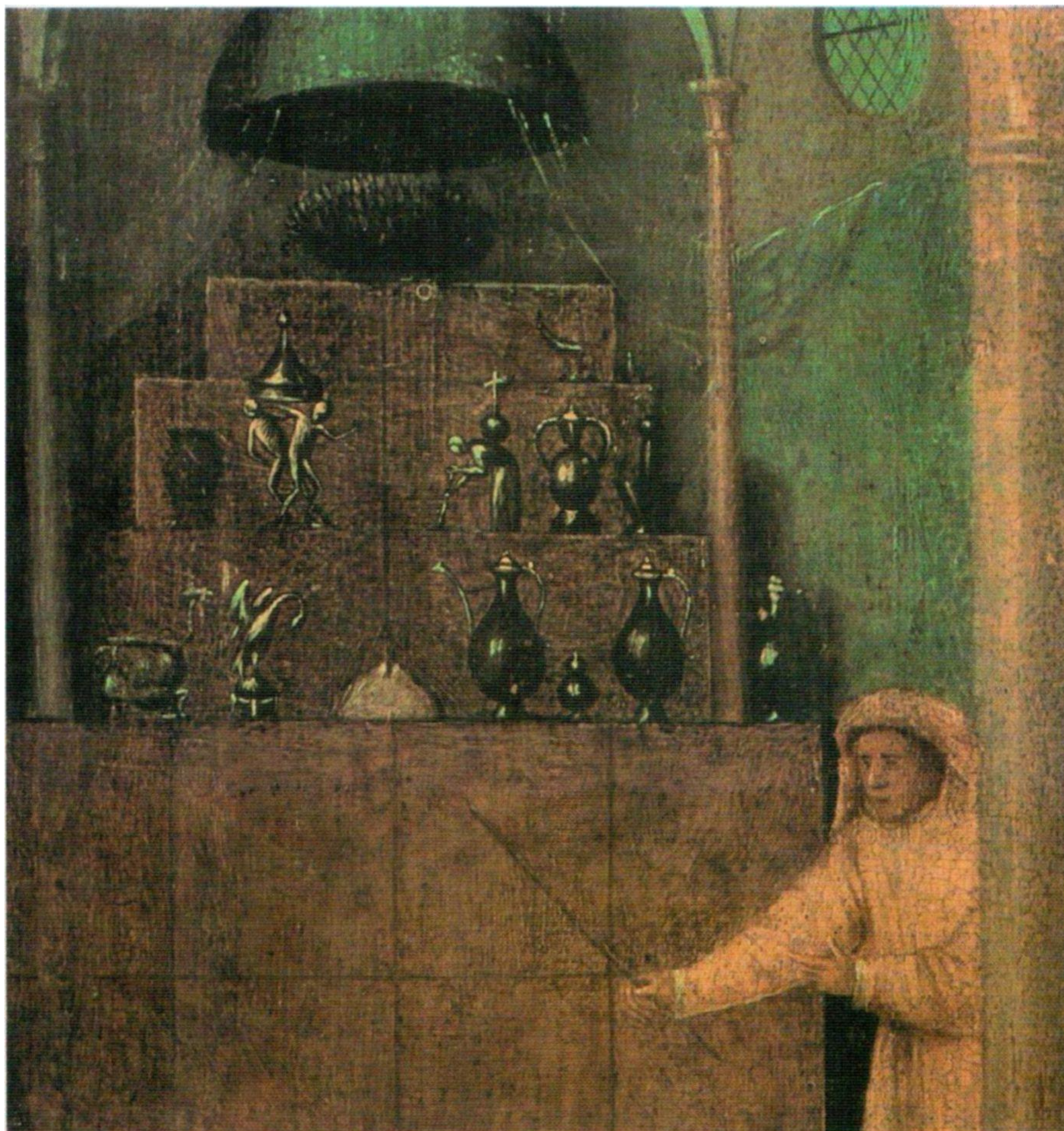


**БРАК В КАНЕ ГАЛИЛЕЙСКОЙ.** *Фрагмент*  
По средневековой традиции особые праздники отмечались особым угощением. Двое слуг несут главные блюда; голову ка-

бана и лебедя. На помосте сидит ухмыляющийся шут с волынкой. Слуга справа подставил рот под текущую сверху струйку из опрокинутого кувшинчика.



«На третий день был брак в Кане Галилейской, и Мать Иисуса была там. Был также зван Иисус и ученики Его на брак. И как не доставало вина, то Мать Иисуса говорит Ему: вина нет у них (...) Было же тут шесть каменных водоносов, стоявших по обычаю очищения Иудейского, вмещавших по две или по три меры. Иисус говорит им: наполните сосуды водою. И наполнили их до верха. И говорит им; теперь почерпните и несите к распорядителю пира. И понесли. Когда же распорядитель отведал воды, сделавшейся вином, — а он не знал, откуда это вино, знали только служители, почерпавшие воду, — тогда распорядитель зовет жениха и говорит ему; всякий человек подает сперва хорошее вино, а когда напьются, тогда худшее, а ты хорошее вино сберег доселе» **(Ин., 2:1-3, 6-10).**



## БРАК В КАНЕ ГАЛИЛЕЙСКОЙ.

### Фрагмент

Многие исследователи ищут и находят в картине алхимические символы, тем более что чудо, сотворенное Христом на свадьбе, — это чудо превращения. Фигуру человека на фоне буфета с сосудах, напоминающими алхимические реторты, некоторые считали изображением мага или алхимика. Алхимия имела весьма

разработанную теорию, связанную с философией, астрономией, астрологией, то есть со всем комплексом средневековых знаний. Босх, как и большинство его современников, считает эту науку ересью. Вот почему в этой картине жених выбирает между истинным чудом, чудом Христа, и ложным чудом алхимии. Босх напоминает зрителю о вечном конфликте Добра и Зла.

Алхимики верили в то, что путем различных манипуляций с веществами можно добиться превращения неблагородных металлов в золото. Другой задачей алхимии было получение эликсира жизни, предотвращавшего старение. Для осуществления этого требовался философский камень, под которым понималось как вещество, так и рецепт.

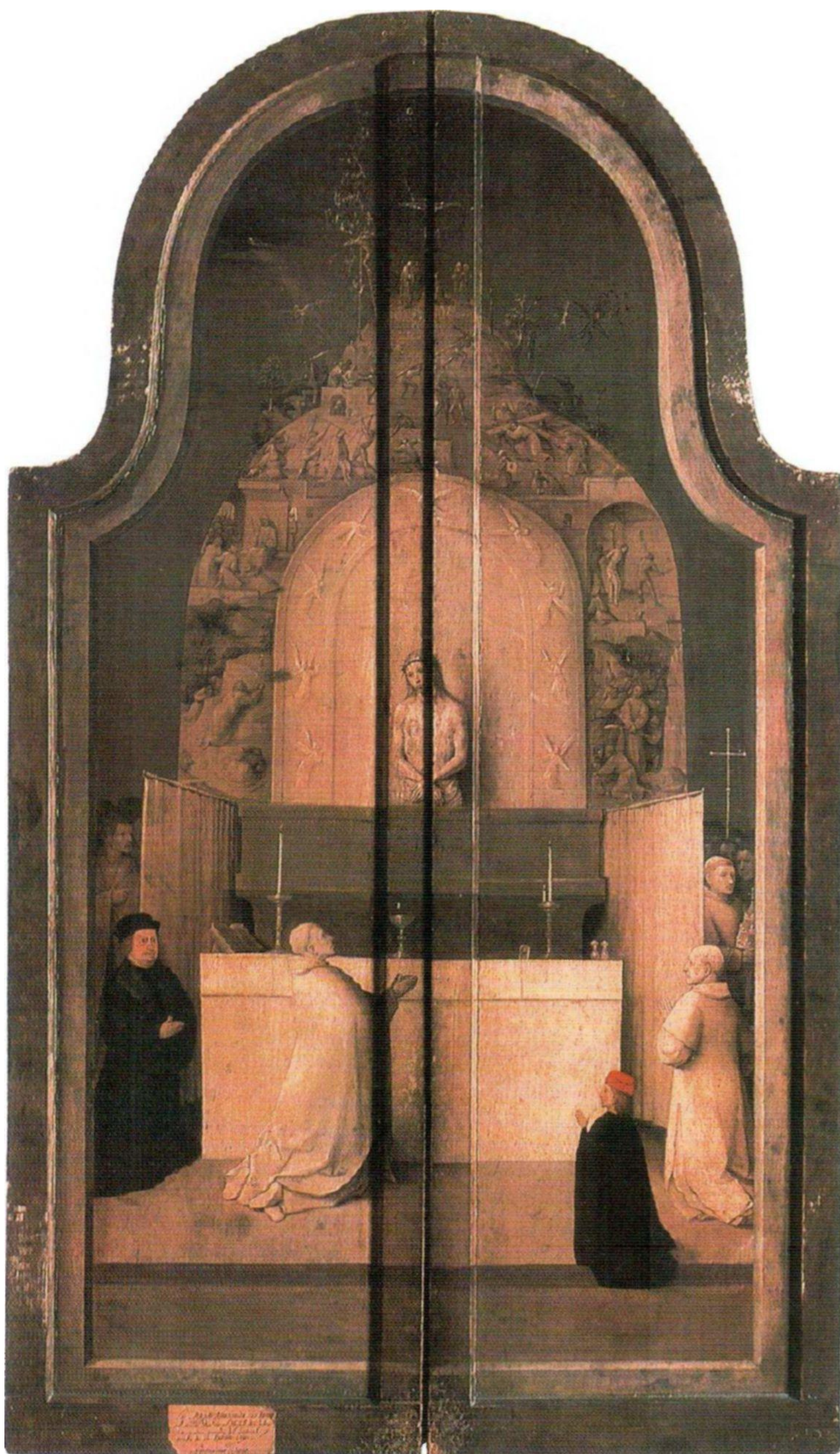
Европейская алхимия зародилась в эллинистическом Египте в первые века новой эры. Церковь относилась к этой науке с осторожным неодобрением. В 1484 году папа Иннокентий VIII издал знаменитую буллу против колдунов и еретиков, но алхимики там не были упомянуты. В Северной Европе занятия алхимией однозначно считались ересью. В 1470 году в Германии вышла книга «Антихрист и пятнадцать символов», в которой алхимиков приравнивали к прислужникам Сатаны.



# «Поклонение волхвов»

«Поклонение волхвов» по своей композиционной сложности уступает только «Саду земных наслаждений» и «Искушению Св. Антония». Триптих зачаровывает величавостью общей картины, торжественной гармонией сцены поклонения, тревожной красотой многочисленных, прекрасно про-

писанных драгоценных деталей, а также атмосферой тайны, окутывающей это произведение. Изображение четырех волхвов вместо обычных трех, неясные сюжеты дальнего плана, бесцеремонное поведение пастухов до сих пор остаются не вполне понятными исследователям. Изображение на

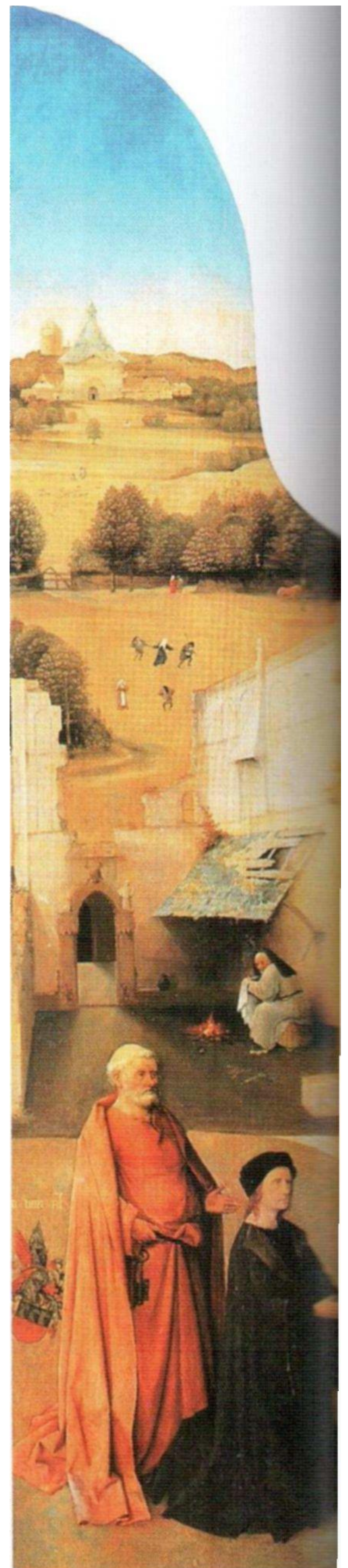


## ПОКЛОНЕНИЕ ВОЛХВОВ. Ок. 1510.

*Триптих. Внешние створки. Прадо, Мадрид*

На внешних створках изображена месса Св. Григория. Существовала легенда о том, что однажды во время мессы причетник папы Григория Великого усомнился в том, что в святых дарах действительно воплощены Кровь и Тело Христовы. Григорий начал горячо молиться о знамении, чтобы убедить маловера, — и чудо свершилось: на алтаре появился Христос

с орудиями страстей и показал пять язв. Босх изображает духовный диалог между коленопреклоненным папой и Христом, восстающим из гроба. Внешние створки выполнены в монохромной серо-коричневой гамме в технике «гризайль», за исключением фигур донаторов. Исследования последних лет доказали, что фигуры эти были добавлены позднее.

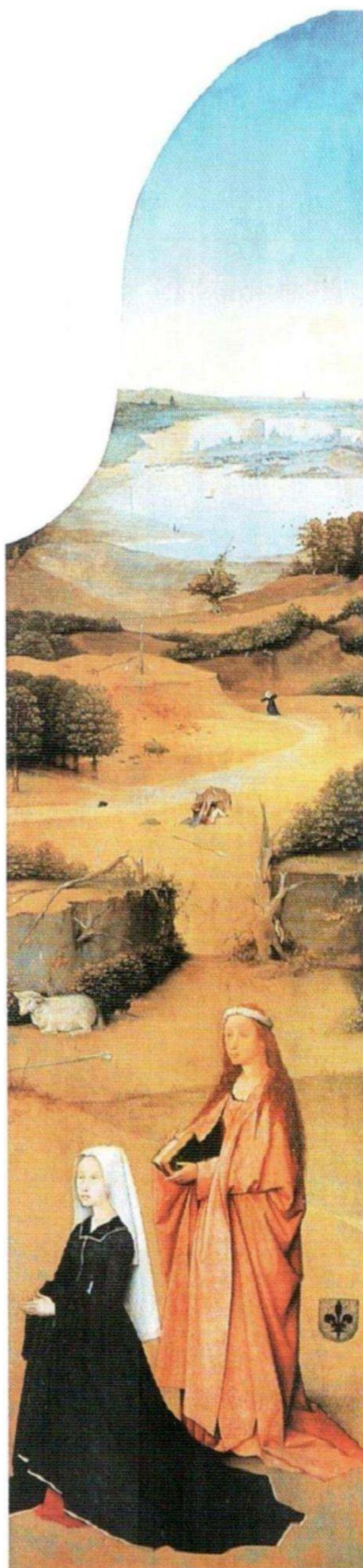
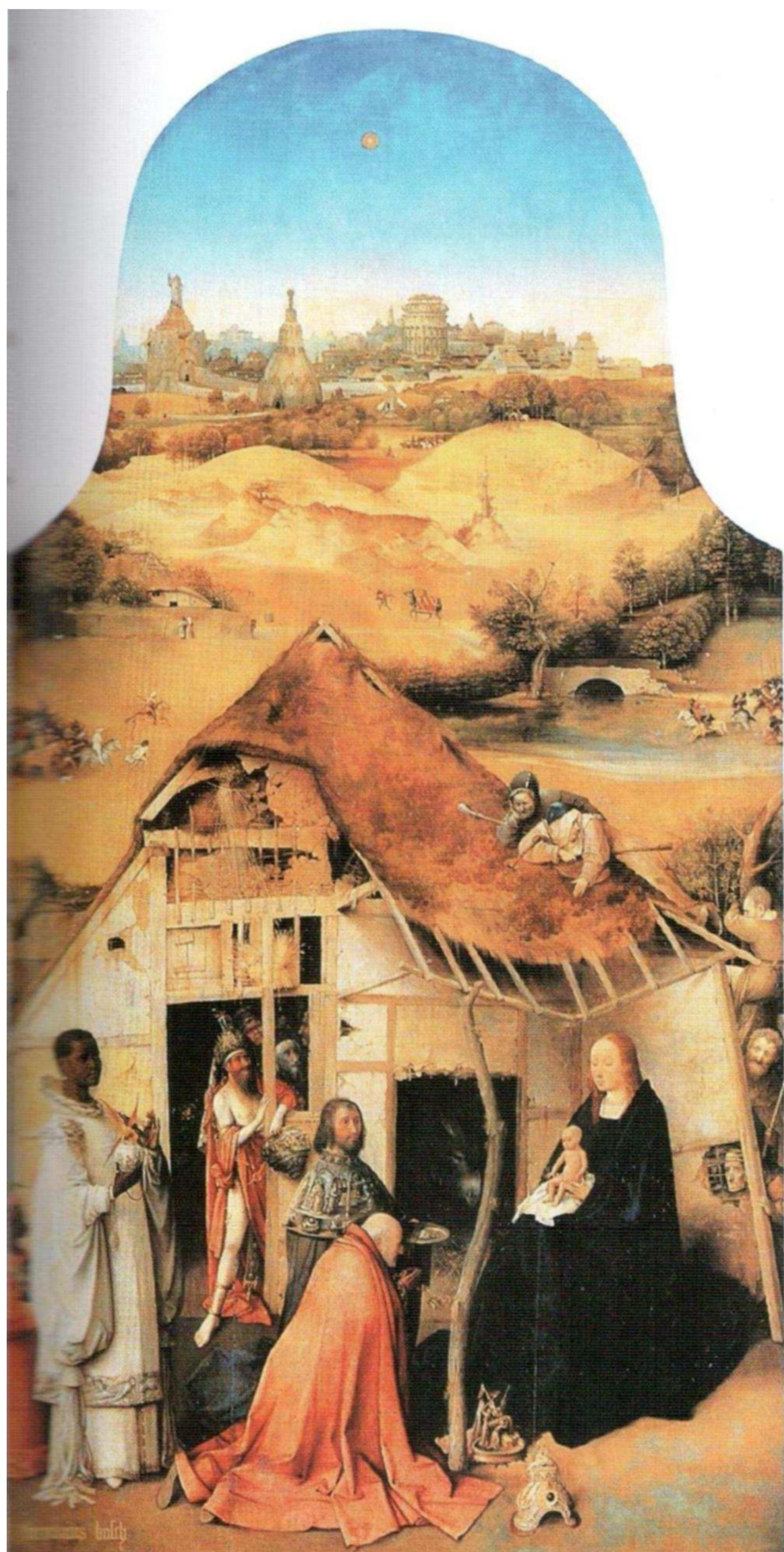




внешних створках мессы — исполнения многоголосного произведения на текст католической литургии — настраивает на определенное восприятие и внутренних створок алтаря. Литургия (в переводе с греческого — «общее дело») — главное из общественных богослужений, во время которого совершается таинство причащения. Босх намеренно придает поклонению волхвов характер литургической службы —

волхвы приближаются к Христу с торжественностью священников.

Скорее всего, этот алтарный триптих был изготовлен для супругов-донаторов Бронхорстов-Боссюйсе. В 1567 году он был конфискован в Брюсселе у Иегана де Кассемброта герцогом Альбой и послан шестью годами позже Филиппу II Испанскому. Триптих дошел до нас в превосходном состоянии и даже сохранил первоначальную раму.



## ПОКЛОНЕНИЕ

### ВОЛХВОВ. *Триптих*

На внутренних створках алтаря слева и справа изображены супруги-донаторы Бронхорсты-Боссюйсе и их святые покровители — Св. Петри и Св. Агнесса.

На левой створке у стены притулился Св. Иосиф; он над костром сушит пеленки Христа. На центральной части Босх изображает собственно сцену поклонения волхвов.

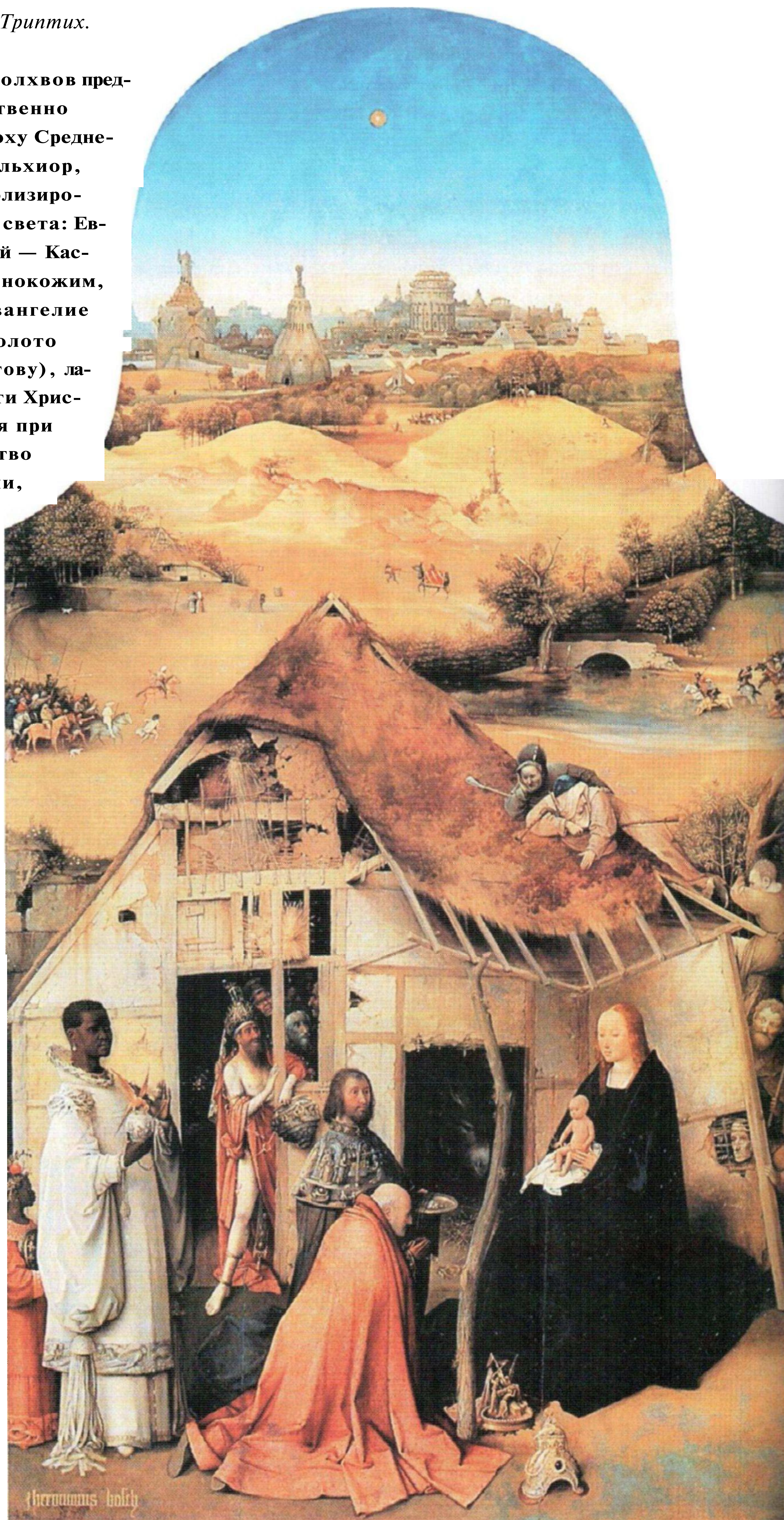
Триптих Босха на первый взгляд близок по своим изобразительным приемам алтарям Яна ван Эйка: торжественный, гармоничный по цвету и уравновешенный по композиции, он кажется преисполненным благочестивой умиротворенности. Однако уже соединение изысканной красоты одеяний волхвов, множества тщательно прописанных драгоценных деталей и деталей бытовых — таких, как трещины и дырки на стене хлева, пучки соломы на крыше — исподволь внушают смутное беспокойство, которое усиливается введением в композицию загадочных персонажей, роль которых остается непонятной.



## ПОКЛОНЕНИЕ ВОЛХВОВ. *Триптих.*

*Центральная часть*

Мария с Младенцем и группа волхвов представлены необычайно торжественно и практически по канону. В эпоху Средневековья волхвы (или цари) Мельхиор, Балтазар и Каспар стали символизировать три известные тогда части света: Европу, Азию и Африку, и младший — Каспар, изображается Босхом чернокожим, как это было тогда принято. Евангелие перечисляет дары волхвов — золото (знак уважения к царству Христову), ладан (признание божественности Христа) и смирну, употреблявшуюся при бальзамировании, — пророчество смерти Христа. Иными словами, ладан — дар Богу, золото — царю, смирна — человеку. Босх отходит от традиционного изображения даров, вкладывая в них новый смысл. Старший из волхвов, Балтазар, возлагает к ногам Марии золотую скульптуру, изображающую Авраама, собирающегося принести в жертву своего сына Исаака, — символ будущей жертвы Спасителя. Мельхиор, также стоя на коленях, держит полуприкрытую миску из-под хлеба, которая, как и дар Балтазара, — намек на литургию. Нагрудник Мельхиора украшен изображением ветхозаветной сцены посещения царя Соломона царицей Савской. Каспар держит увенчанную орлом или пеликаном (что символизирует искупление Христом первородного греха) драгоценную державу, на которой, возможно, изображен начальник войска Авенир, воздающий почести Давиду, победителю Голиафа. На заднем плане показано войско, готовящееся перейти реку. Эта конница, свита одного из волхвов, в то же время намекает на войско трех царей земных из Апокалипсиса.







## ПОКЛОНЕНИЕ ВОЛХВОВ.

*Фрагмент*

Самый загадочный персонаж — человек, стоящий в дверях хлева позади волхвов. Он почти обнажен — на нем лишь рубашка и пурпурный плащ, но голова его увенчана короной, на запястье — золотой браслет, а на полотнище, свисающем между ног, вытканы демоны. Прозрачный цилиндр прикрывает язву на лодыжке. Он улыбается, тогда как на лицах людей, сгрудившихся за его спиной, написана враждебность. Видимо, в канонический сюжет Босх вопреки традиции вводит образ Антихриста, сына блудницы Вавилонской. Тот хочет побудить трех царей, явившихся к новорожденному Христу, начать последнюю в истории человечества войну.

## ПОКЛОНЕНИЕ ВОЛХВОВ. *Фрагмент*

На алтарях этого времени сцену поклонения волхвов совмещали со сценой поклонения пастухов. У Босха оборванные пастухи выглядывают из-за стены, карабкаются на деревья, лезут на крышу, контрастируя своим бесцеремонным поведением с величественными волхвами.





# Все ДОРОГИ ВЕДУТ В АД

Тема «Воза сена», самого первого триптиха, написанного Босхом, — безнадежность и бессмысленность исторического пути, по которому пошло человечество. Это полная пессимизма аллегория жизни, явившейся результатом проклятия людского рода после грехопадения Адама и Евы.

В зрелый период творчества художник зачастую несколько отступа-

ет от традиций религиозного искусства. «Воз сена» не имеет аналогов в мировом творчестве, хотя по своей структуре соответствует принятой схеме изображения Страшного суда. Средневековый художник постоянно манипулировал определенным набором готовых зрительных формул, каждая из которых, подобно цитате, вызывала у зрителя закрепленные

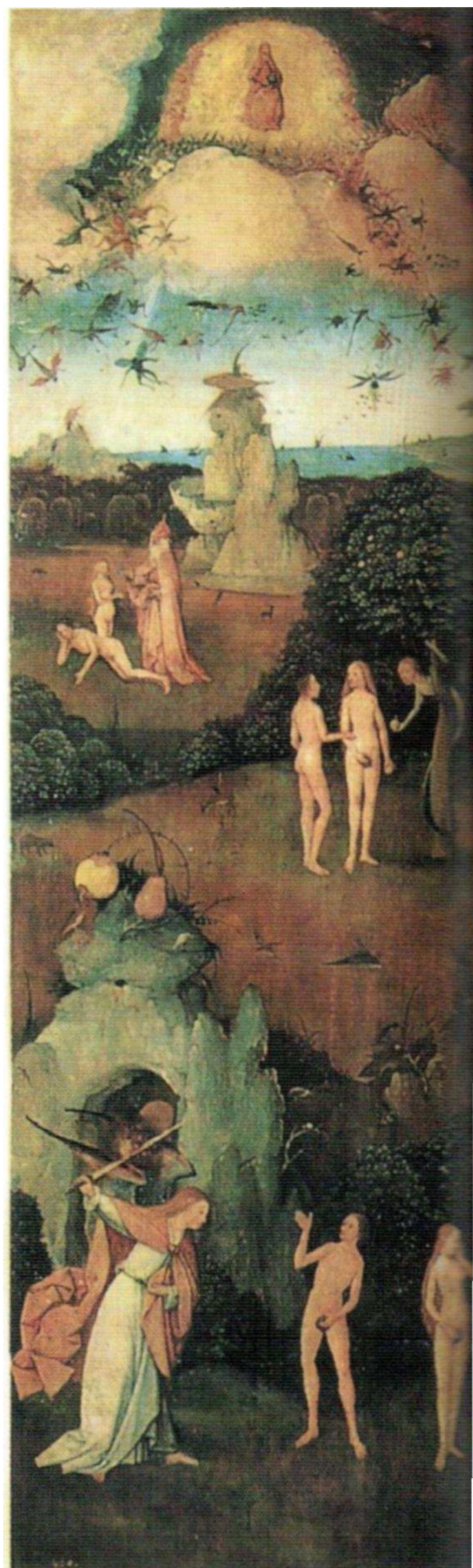


**ВОЗ СЕНА.** Ок. 1500. Триптих.

*Внешние створки. Прадо, Мадрид*

На наружных створках алтаря Босх изобразил фигуру нищего странника, в нерешительности остановившегося перед мостом. Слева от него разбойники грабят человека, справа крестья-

не танцуют под музыку волынщика. На первом плане белеют мертвые кости, а над безрадостным пейзажем возвышаются виселица и колесо. Символическая картина земной жизни предстает в повседневно-бытовом, почти жанровом аспекте.



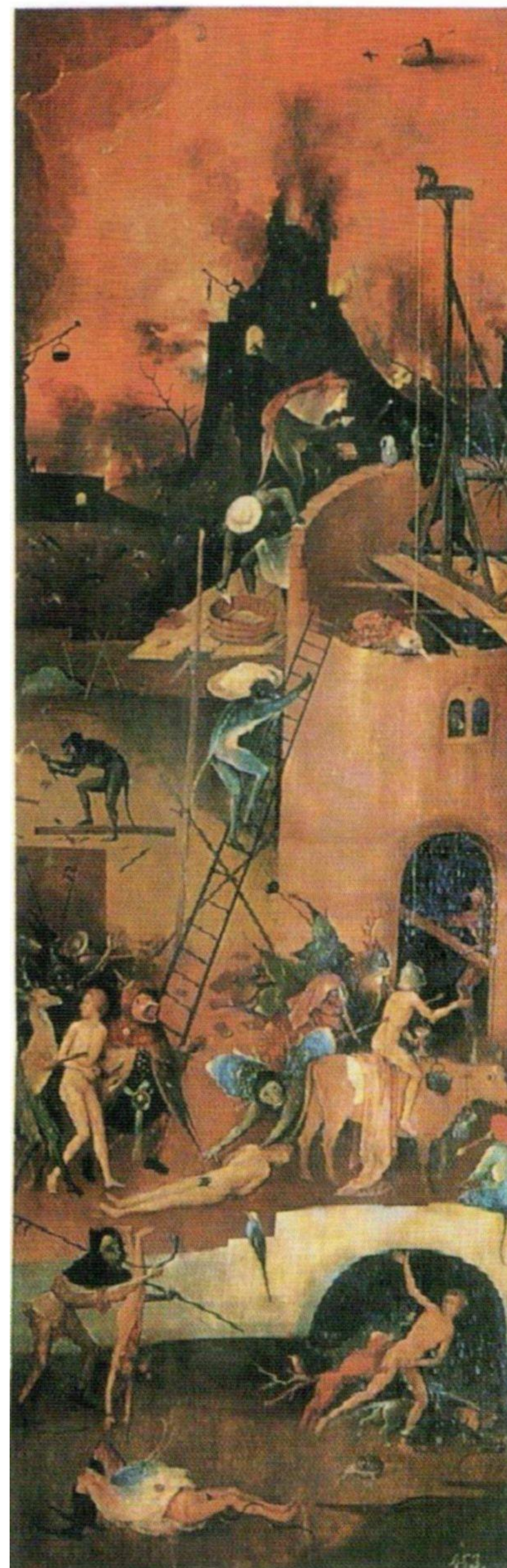


традицией воспоминания. Силуэт, конфигурация персонажей, даже очертаний могли при определенных условиях восприниматься как «несходное подобие» иного.

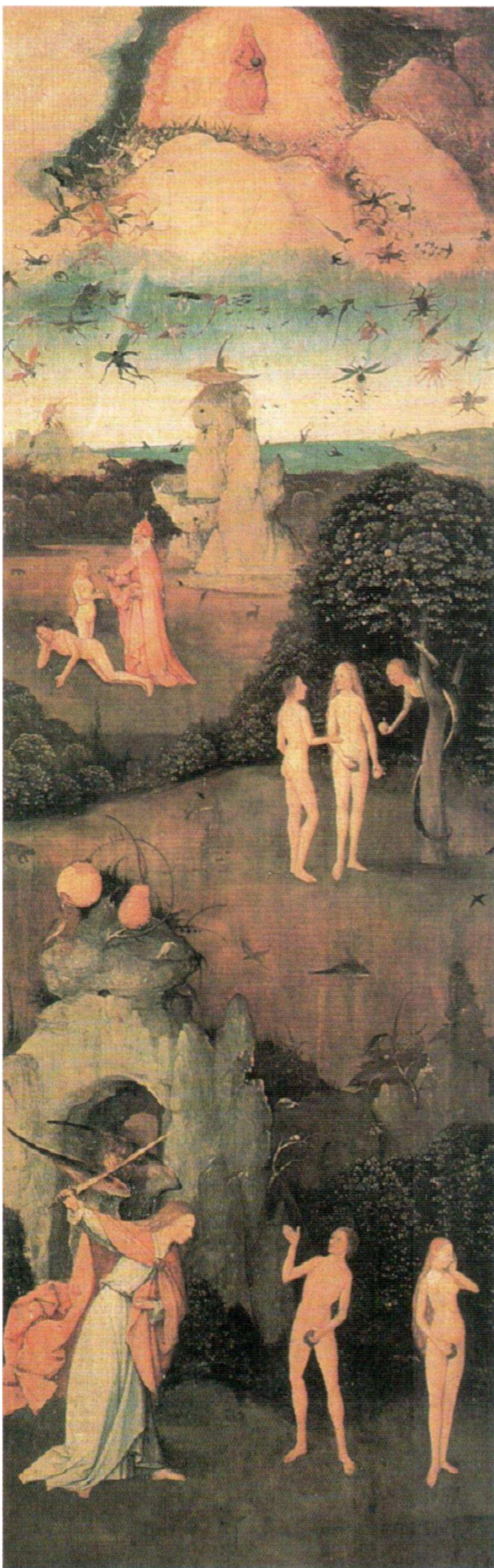
В настоящее время известно два варианта триптиха. Здесь воспроизводится «Воз сена» из Прадо, другой триптих хранится в монастыре Сан-Лоренсо в Эскориале. Работа подписана и совпадает по размерам с триптихом, приобретенным королем Испании Филиппом II.

#### **ВОЗ СЕНА. Триптих**

На внутренних створках триптиха та же жизнь предстает перед нами в философско-религиозном освещении. Мировое зло, которое на внешних створках выступало в конкретных жизненных ситуациях, превращается в универсальную категорию и получает заслуженное возмездие. На левой створке, согласно традиции, Босх представил Рай со сценой грехопадения Адама и Евы, а на левой — Ад. В центре он поместил символ тщеты погони людей за благами жизни — воз сена. На его вершине расположились любовники — воплощение радости жизни.







## ОСЛУШНИКИ БОГА

Согласно нидерландской пословице, «Мир — это стог сена, и каждый выдергивает из него сколько сможет». Принято считать, что «Воз сена» — первое произведение нидерландской живописи, представляющее народную поговорку в религиозном освещении.

В триптихе «Воз сена» Босх следует традиции нидерландских алтарей, идущей от знаменитого «Гентского алтаря» братьев Ван Эйков. Но в традиционном церковном алтаре раскрытые створки открывали «небесную», праздничную сторону содержания. В интерпретации Босха даже в Раю нет покоя и благодати. На переднем плане разгневанный ангел огненным мечом замахнулся на первых людей, изгоняя Адама и Еву из Рая. Ангел на левой створке выступает только как карающий, а не укрепляющий.

В сложной структуре своего многочастного произведения Босх связывает все створки в единое содержательное целое. Фигурка Евы на левой створке устремляется вперед, к греховным соблазнам земной жизни, а в сцене Ада грешник, увлекаемый монстрами в преисподнюю, оглядывается назад.

### **ВОЗ СЕНА.** *Триптих. Левая створка*

**В соответствии с текстом Ветхого Завета Босх последовательно изображает все самые важные сцены: в отдалении — сцена сотворения Евы, в центре — искушение Змием, на переднем плане, перед скалистым входом в Эдем, ангел изгоняет Адама и Еву из Рая. Босх был первым, кто связал грехопадение Адама и Евы с низвержением восставших ангелов. Это совершенно новое осмысление Ветхого Завета в 1562 году повторил Питер Брейгель.**





## ВОЗ СЕНА. Триптих.

*Левая створка. Фрагмент*

Греховны не только люди, но и ангелы, одержимые гордыней. Над эдемским садом изображено падение восставших ангелов, низвергнутых апостолом Михаилом и его воинством с небес. По мере удаления от неба они превращаются в рой насекомых. У линии горизонта видно, как они низвергаются в море, — все это происходит за пределами Рая, четко обозначенными деревьями.

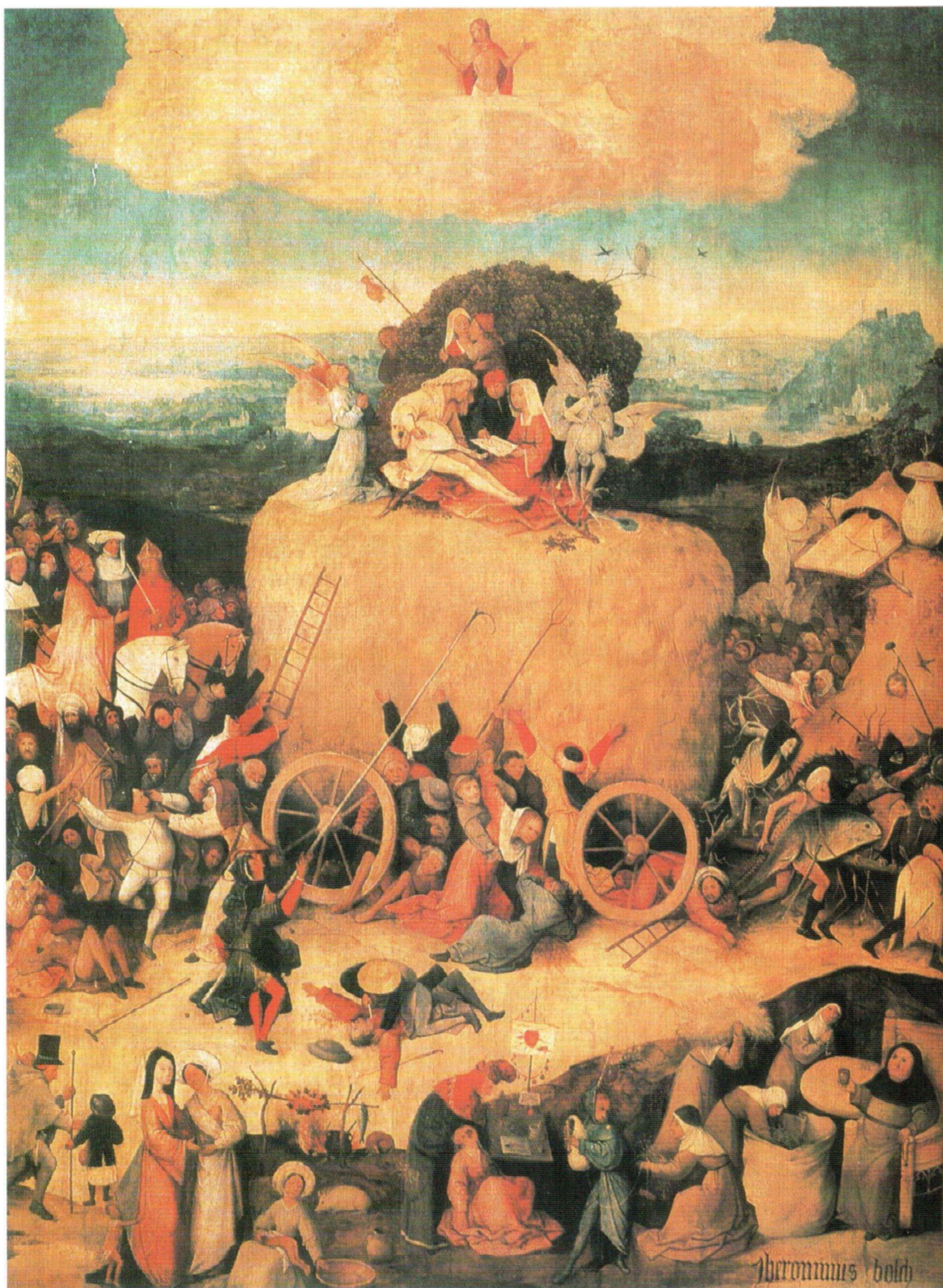


## ПИТЕР БРЕЙГЕЛЬ СТАРШИЙ. ПАДЕНИЕ АНГЕЛОВ».

1562.

*Королевский музей изящных искусств, Брюссель*







**ВОЗ СЕНА. Триптих.**

*Центральная часть. Фрагмент*

«Воз сена» — это проповедь о рождении, распространении и наказании зла. В ранних описаниях этого триптиха есть упоминание о том, что «воз сена на фламандском означает то же самое, что и пустой воз на кастильском». Фламандское слово «hooi» переводится как «сено» и «ничто». В конечном итоге все обернется «hooi» — так звучал припев нидерландской народной песни, популярной около 1470 года. Сено — тщета, суeta суeta.

Воз сена движется как величественная триумфальная колесница мирской суety, под которой гибнут нерасторопные охотники за жизненными благами. Вокруг воза — крестьяне и знать, монахи и монашенки, воины в шлемах, ремесленники, ученые — все дерутся, пытаясь ухватить руками, вилами, крючками клочок сена или отнять друг у друга. Нигде не видно, чтобы кто-то косил траву или собирал сено в скирды. Люди стремятся добыть свой клочок, не трудясь и не работая. Никто не замечает, что мерзкие страшилища с рыбьими, жабыми, крысиными мордами увлекают воз, а с ним и всю толпу прямо в Ад, изображенный на правой створке триптиха. На возу расположились влюбленные — пара господ, а также пара слуг. По другую сторону от пары господ на коленях стоит Ангел, взывающий к Христу, изображенному в сиянии на небесах. Одинокaя фигура Христа и величавый покой природы противопоставлены шумной и бесплодной суete людей.

**ВОЗ СЕНА. Триптих. Правая створка**

На фоне адского пламени на заднем плане Люцифер и мятежные ангелы спешно заканчивают строительство башни, осужденные души грешников терпят наказание и вечные муки: их преследуют бесы — символы грехов, совершенных ими. Св. Григорий, рассказывая о строящихся в Раю домах из золотых кирпичей, писал о том, что каждый такой кирпич — чье-то милосердное деяние на земле. Возможно, продолжая эту мысль, Босх представляет возводимую в Аду башню состоящей из кирпичей другого рода — из грехов. Так понял символику этой створки Де Сигенса, описавший ее в 1605 году: башня предназначена для грешников и возводится не из камня, а из «навeки погубленных душ». Возможно также, что Босх создает пародию на Вавилонскую башню, с помощью которой люди собирались штурмовать небесные врата.





# ПОТОМКИ КАИНА

После того как Адам и Ева были изгнаны из Рая, у них родились сыновья — Каин, Авель и Сиф. От одного из них, праведного Сифа, произошло праведное потомство, а от другого, Каина, потомство проклятое. Имя Каин стало нарицательным для тяжкого преступника, изверга, убийцы и испокон веков употреблялось как бранное выражение. Если Адам и Ева согрешили гордостью и непослуша-

нием, то сын их Каин совершает первое на земле убийство, проливает братскую кровь. После убийства Авеля Бог наказывает Каина проклятием: «Ты будешь изгнанником и скитальцем на земле», но при этом метит его «Каиновой печатью», чтобы никто его не убил. Каин уходит в «землю Нод» (страну скитания), к востоку от Эдема (Быт, 4:9, 12, 16).

С потомками Каина связано происхождение социального неравенства на земле, потомки эти стали изобретателями музыкальных инструмен-





тов, оружия, по некоторым источникам среди них была и первая блудница. Они перестали возделывать землю и, как свидетельствует Моисей, жили такими же чувствами и интересами, как и во все времена: женились и пировали, были беспечны, насмешливы, маловерны. В алчном стремлении к богатству, в суете и погоне за призрачным счастьем проводили кайновы потомки свою жизнь, пока не пришел Потоп и не истребил всех.

В святом благовествовании от Матфея-евангелиста сказано: «...Как было

во дни Ноя, так будет и в пришествие Сына Человеческого...» (Мф., 24:37).

Так, может, Босх вспоминает эту ветхозаветную историю в ожидании нового Всемирного потопа и, подобно проповедникам этого времени, проводит параллель между старым преданием и современным состоянием человечества? Может быть, поэтому на внешних створках алтаря художник изображает нищего странника (или изгнанника?), образ которого никак не связывался у исследователей с сюжетом «Воза сена»?



**ВОЗ СЕНА.** *Триптих. Центральная часть. Фрагменты*  
«Воз сена» — единственное произведение Босха, изображающее такое количество драк и убийств. Возможно, это аллегория гнева — смертного греха. С другой стороны, нигде у Босха не изображается так много младенцев и детей. Если учесть, что наверху композиции находятся влюбленные пары господ и простолюдинов и Древо жизни, то можно предположить, что триптих служит осмыслением Божьего напутствия людям: «Плодитесь и размножайтесь!» Но, каково семя, таков и плод.

Земледелец Каин принес в дар Богу от плодов земли; скотовод Авель — первородных животных своего стада. Каин, рассердившись, что Бог отдал предпочтение жертве Авеля, убил брата. Каин и Авель часто изображались на алтарях: Каин — со снопом колосьев, Авель — с ягненком. Так не превратились ли колосья — жертва Каина, негодная Богу, — в целый воз бесплодного сена, возвышающегося над равнинным пейзажем, как Вавилонская башня?



# СТРАННИК из СТРАНЫ НОД

Исследователям творчества Босха не удавалось логично увязать изображения на внешних и внутренних створках алтаря «Воз сена». В разных интерпретациях седой, но еще не старый человек в лохмотьях, застывший в нерешительности, казался исследователям «странником», «раскаявшимся грешником», «путником, стоящим на дороге жизни» и даже «блудным сыном». Все известные нам символические детали костюма этого человека говорили о его греховности, однако благообразное лицо заставляло задуматься о том, что он еще не до конца потерян для Бога. Короб на спине человека, возможно, является иллюстрацией нидерландской поговорки: «Свои грехи не увидишь, как и котомку за плечами».

Изображение странника известно в двух вариантах: на внешних створках алтаря «Воз сена» и как отдельное произведение, выполненное на восьмиугольной доске.

Когда Каин начинает завидовать брату, Бог говорит ему: «Если делаешь доброе, то не поднимаешь ли лица? а если не делаешь доброго, то у дверей грех лежит: он влечет тебя к себе, но ты господствуй над ним» (Быт., 4:7). Это первое появление слова «грех» («хет») в Библии. Грех Каина особенно поражает воображение, потому что это не только первое убийство, но к тому же братоубийство.

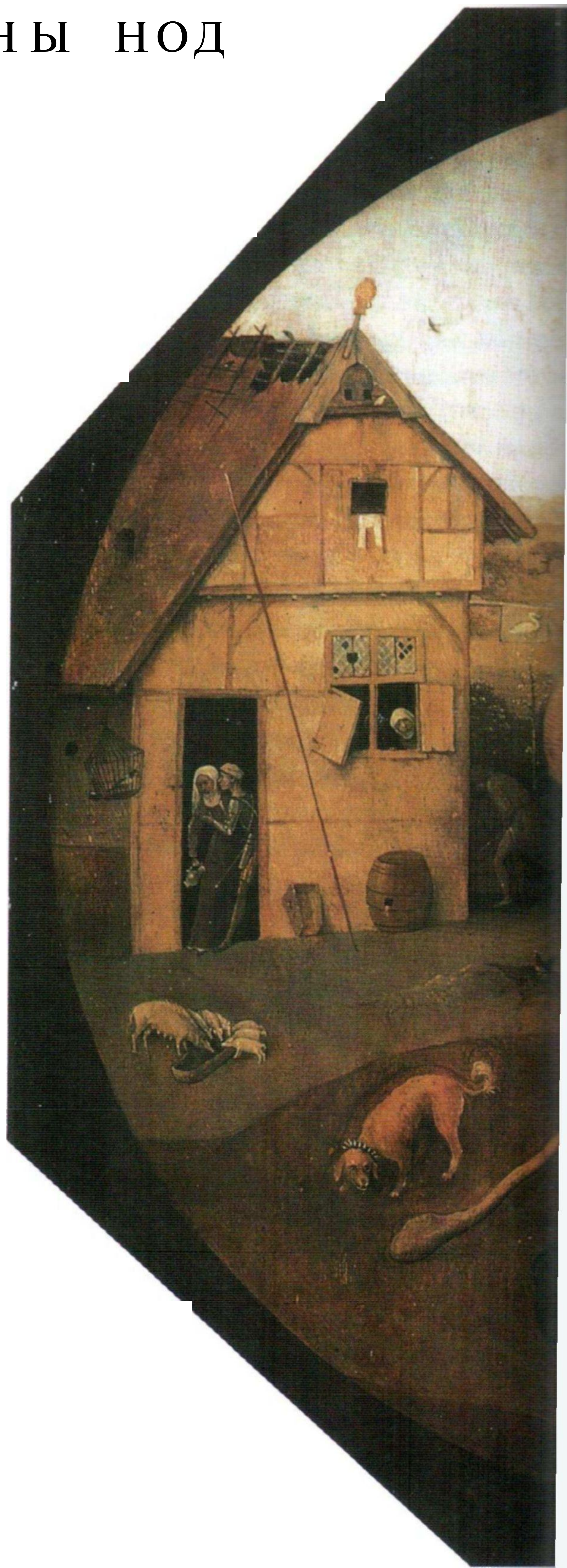


ИЛЛЮСТРАЦИЯ НА  
ПОЛЯХ ЛИЦЕВОЙ  
РУКОПИСИ  
«ПСАЛТЫРЬ  
ЛАТТРЕЛЛА».

Ок. 1325-1335.

Фрагмент.

Британская библио-  
тека, Лондон







# **СТРАННИК (БЛУДНЫЙ СЫН).**

*Не ранее 1510. Музей Бойманса - ван Бейнингена, Роттердам*

Картина вписана в круг, а первоначальный прямоугольный формат, возможно, был превращен в XVII веке в восьмиугольный.

«Странник» — одна из последних картин Босха. Полагают, что она иллюстрирует притчу о «Блудном сыне». Однако изображенная сцена не соответствует традиции. Историю блудного сына обычно изображали в серии из трех картин:

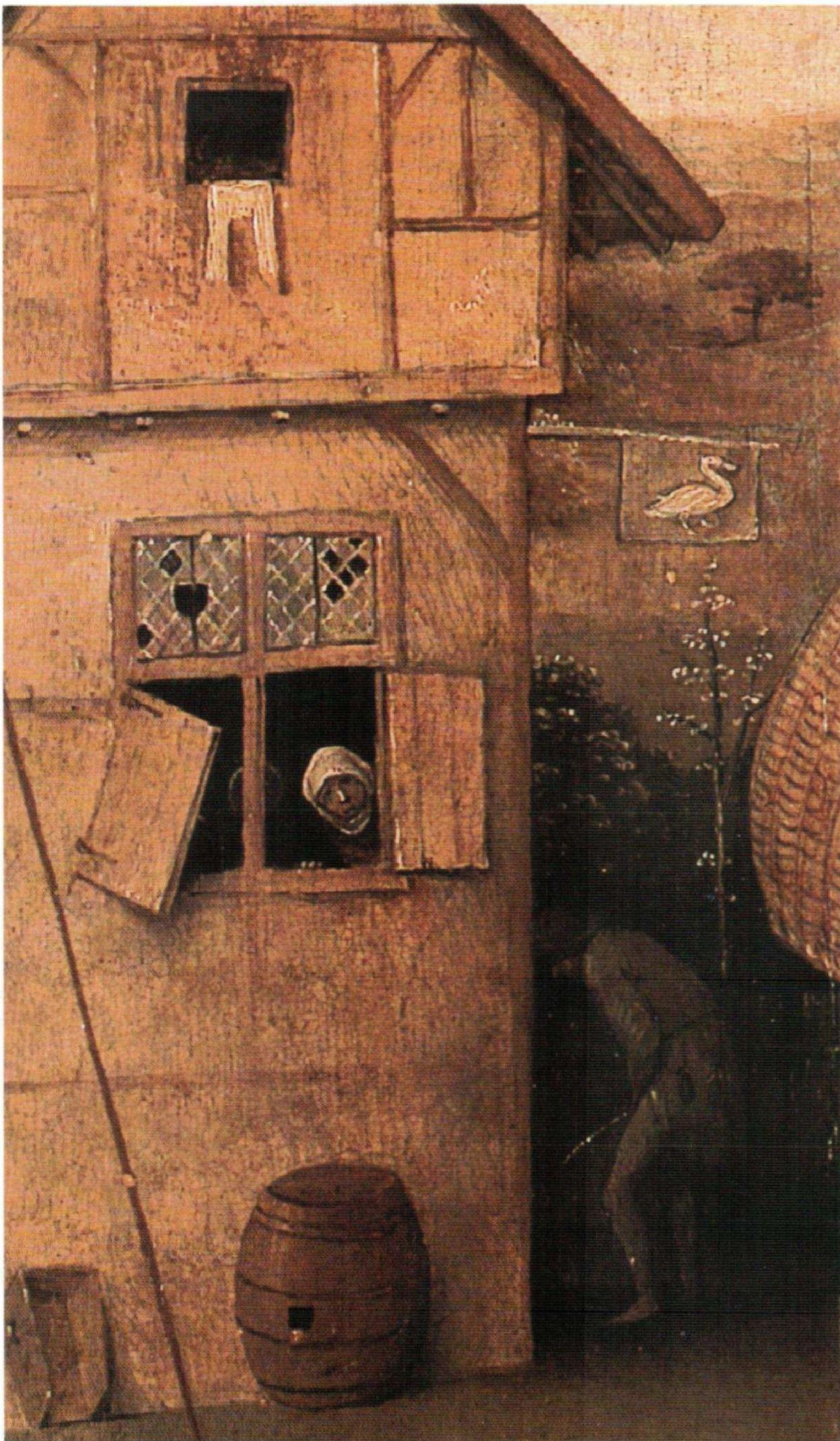
Уход из дома», «Сцена в кабаке» и «Возвращение в дом отца».

Известно, что Босх и раньше не придерживался привычных схем. Возможно, он так же поступил и в этом случае. Впервые в качестве главного героя изображен грешник, однако портрет его лишен сарказма. Нерешительная поза несчастного бродяги отражает внутреннюю борьбу в его душе. Он должен сделать выбор между пороком и добродетелью — и сделать его сам. Разные башмаки на его ногах и трактир, который он покидает, свиде-

тельствуют о крайней степени его падения. Ложка и шкура кошки, привязанные к его пожиткам, — символы порока. (В Средние века существовало позорное наказание — избивание дохлой кошкой.)

Иероним Босх не оправдывает своего героя, тот и в самом деле грешник, но кажется, что, быть может, он — на пути к раскаянию. По сравнению с путником на внешних створках триптиха «Возсена» странник стал еще более оборванным. Изменился и пейзаж, на переднем плане уже нет обглоданных костей (лошади или осла): в средневековой Европе было известно предание, согласно которому Каин убил Авеля ослиной челюстью.





### **СТРАННИК (БЛУДНЫЙ СЫН). *Фрагмент***

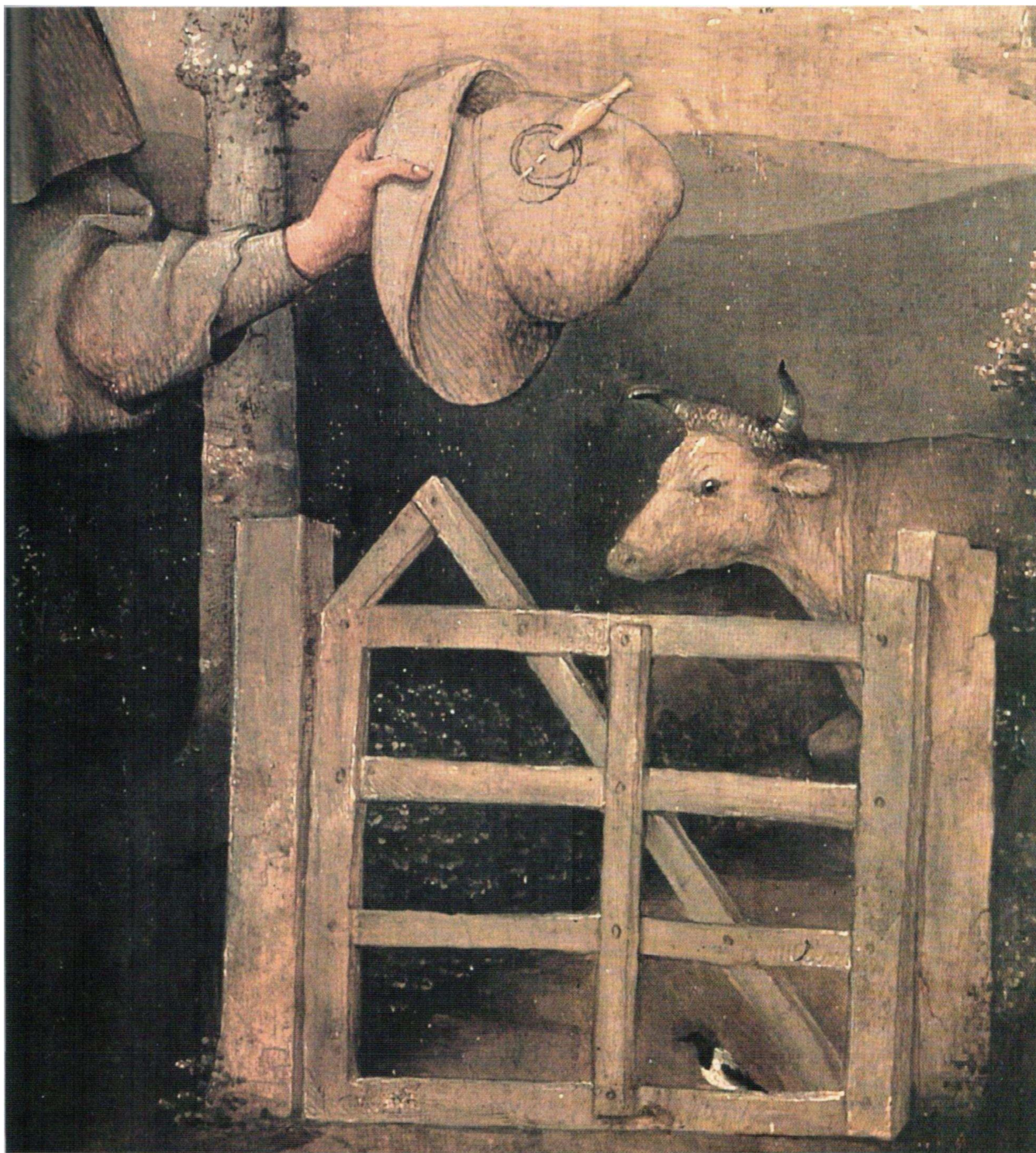
Убогий трактир за спиной бродяги — это одна сторона жизни. Драная крыша, выбитые стекла, покосившаяся ставня. В дверях мужчина обнимает женщину, у которой в руке, как и на коньке крыши, кувшин, сосуд греха. Посетитель справляет нужду за углом. Символы разврата, упадка, грубости, запустения и нечистоты: бочка, семейство свиней, сгрудившихся у корыта, курица на мусорной куче. На вывеске гусь — символ веселого дома. Люди не вольны в жизни, как и птица в клетке у двери.

Страна, куда был изгнан Каин, называется Нод. В этой стране все противоположно Эдему: то есть там: зло противостоит благу, несправедливость — справедливости, мудрость — глупости, а все виды добродетели — всем видам порока. Жители Каиновой страны — мнимые мудрецы, приверженцы нечестивости, безбожия, себялюбия, надменности, ложного мнения, люди, не знающие истинной мудрости, соединяющие в себе невежество, необразованность, невоспитанность и множество других сродных им зол; а Каиновы законы — это всевозможные беззакония, несправедливости, неравенство, безнаказанность, дерзость, безумие, своеволие, неумеренность в наслаждениях, противоестественные вожеления, которые даже назвать невозможно.

Слово «Нод» переводится как «волнение», то есть это волнение страсти в душе человека, отвернувшегося от Бога. Неразумный человек, поскольку он руководствуется неустойчивыми и необоснованными порывами, подвержен волнению и смятению, подобно морю, вздымающемуся во время бури то в одну, то в другую сторону под действием переменных порывов ветра, а разумный — исполнен тишины и спокойствия... Тот, кто приближается к Богу, стремится к устойчивости, а тот, кто удаляется от Него, беспорядочно мечется. Именно поэтому в Проклятиях написано, что «не будет места покоя для ноги твоей», а также, немного спустя, «жизнь твоя будет висеть пред тобою, и будешь трепетать ночью и днем» (Втор., 28:65-66).

**Филон      Александрийский.  
Толкование   Ветхого Завета**





СТРАННИК (БЛУДНЫЙ СЫН). *Фрагмент*  
 А вот и другая сторона жизни — зажиточная и благополучная. Добротная калитка на выходе и корова за ней говорят о том, что не все столь убого и безнадежно. Однако картины, развернувшиеся по правую и левую руку от путника, могут восприниматься как символ социального неравенства, у истоков которого стоял тот же Каин.



ИЛЛЮСТРАЦИЯ  
 К КНИГЕ  
 «ПУТЕШЕСТВИЕ  
 ЯНАВА  
 МАНДЕВИЛЛЯ»  
 1483. Гравюра на дереве



# *В ожидании Конца света*

*В зрелый период творчества Босх переходит от изображения видимого мира к воображаемому, порожденному его неумной фантазией. Видения являются ему словно в сновидении, потому образы Босха лишены телесности, в них причудливо соединяются чарующая красота и нереальный, как в ночном кошмаре, ужас: бесплотные фигуры-фантомы лишены земного притяжения и легко взлетают вверх. Главными героями картин Босха становятся не столько люди, сколько кривляющиеся демоны, страшные и одновременно смешные монстры. В этом страшном мире растут невиданные деревья, стоят странные сооружения, совсем не похожие на те, что существуют в жизни. Здесь гуляют гигантские птицы, крысы размером с лошадь, летают рыбы и жареные гуси. Это мир неподвластный здравому смыслу, царство Антихриста. Художник перевел пророчества, распространившиеся в Западной Европе к началу XVI века - времени, когда был предсказан Конец света, в наглядные образы, обладающие невиданной эмоциональной убедительностью.*

**СТРАШНЫЙ СУД.** После 1500 (?). Триптих. Правая створка.  
Фрагмент. Собрание Академии изобразительных искусств, Вена







# ПРОРОЧЕСТВА ИОАННА БОГОСЛОВА

Ясновидящие и астрологи утверждали, что, перед тем как произойдет второе пришествие Христа и Страшный суд, миром будет править Антихрист. Многие тогда считали, что это время уже наступило. Чрезвычайно популярен стал Апокалипсис — Откровение апостола Иоанна Богослова, написанный в период религиоз-

ных гонений в Древнем Риме, видение ужасающих катастроф, которым Бог подвергнет мир за грехи людей. Все погибнет в очистительном пламени. К иллюстрированию Апокалипсиса обращались многие художники, как, например, Дюрер, но никто не воплотил видения Конца света так впечатляюще, как Иероним Босх.

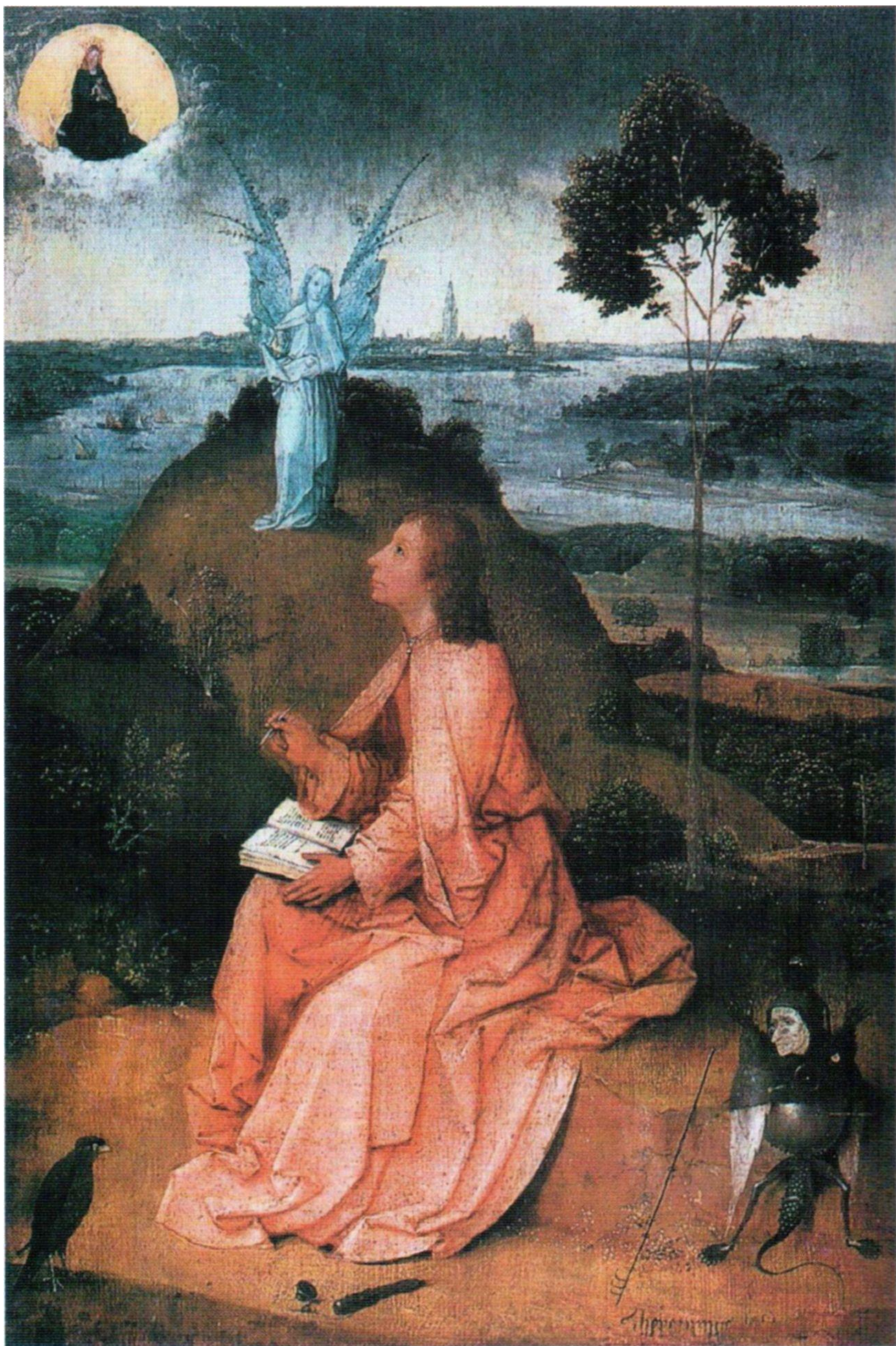
## СВ. ИОАНН НА ПАТМОСЕ.

*Оборотная сторона доски*

Апостол Иоанн Богослов, записывающий Откровение (видимо, этот текст лежит у него на коленях), довольно редко выступает в качестве сюжета для алтарной створки.

В «Проповедях об Евангелиях», изданных в 1489 году, Иоанн описывается следующим образом: «В сравнении с другими Евангелистами, он подобен орлу. Как орел летает выше всех птиц, как он выше всех тварей в том, что может смотреть на солнце без вреда для глаз, так и Св. Иоанн Евангелист воспринял свет Господень тонко и ясно и тем самым узрел более, чем дано кому-либо из живущих до и после него».

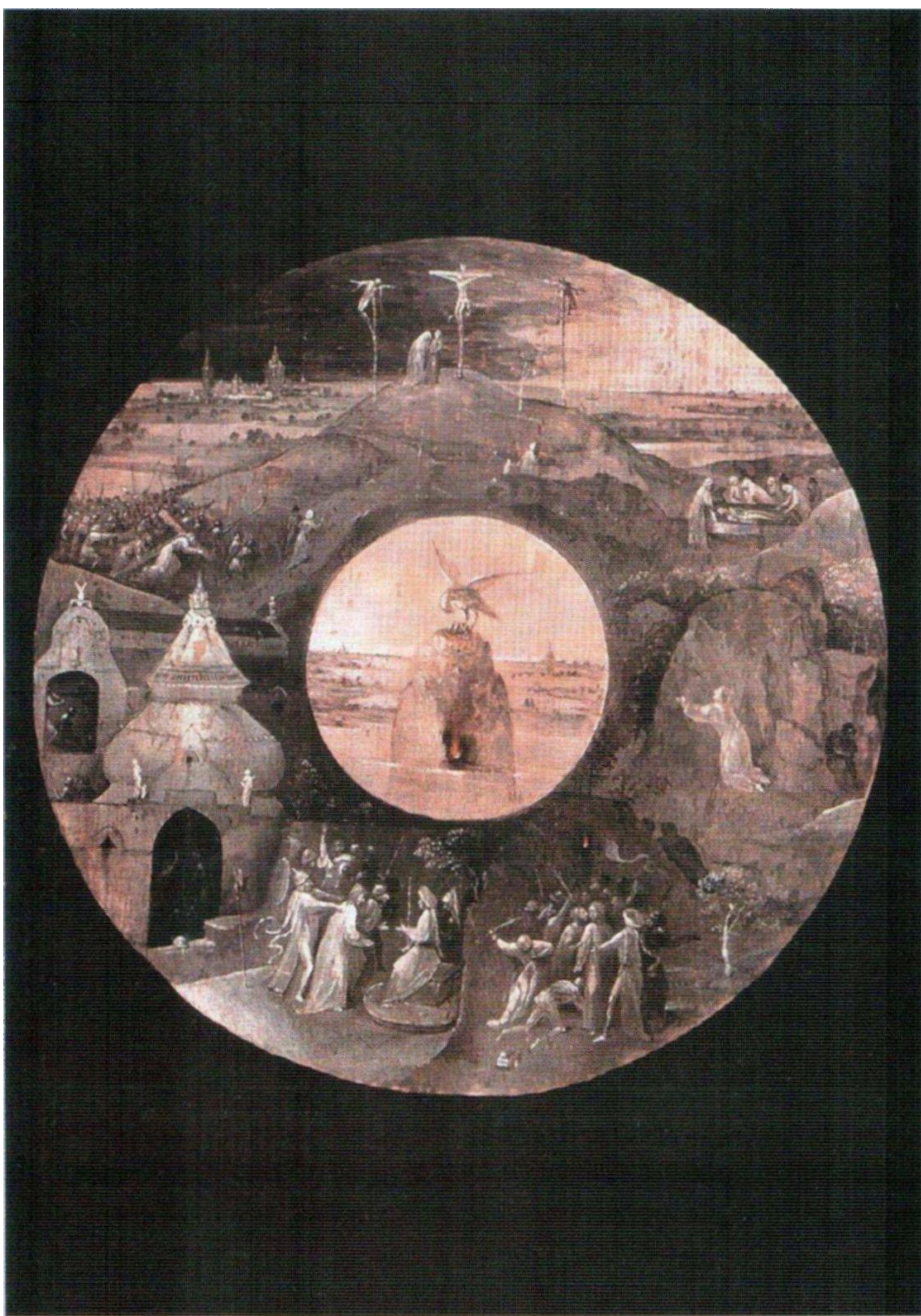
Сосланный императором Домицианом на Патмос, Иоанн записывает видения, которые являются ему то в устрашающих, то во вселяющих надежду образах. Побуждаемый ангелом, он поднимает свой взор на небо, где видит Марию с Младенцем, «облаченную в Солнце, под ногами ее — Луна», и совсем не замечает демона, пытающегося утащить у него чернильницу. Внутреннее противоборство происходит между демоном и изображенным слева внизу орлом — символом Иоанна Евангелиста.





О воздействии на творчество Босха распространенных в его время представлений свидетельствует ряд произведений, исполненных после 1500 года. В одном из них изображен Иоанн Богослов, который на острове Патмосе пишет свое знаменитое пророчество. Трепет и ужас перед Концом света, ощущения великой мощи Злого начала переходит в молитвенную устремленность к Источнику милосердия.

Двусторонняя доска, одна сторона которой со сценами Страстей Христовых, исполненная в технике «гризайль», была лицевой стороной, а другая — с изображением Иоанна Богослова — оборотной, вероятно, была предназначена для индивидуальных медитаций. Некоторые исследователи считают ее законченным произведением, другие предполагают, что это створка несохранившегося алтаря.

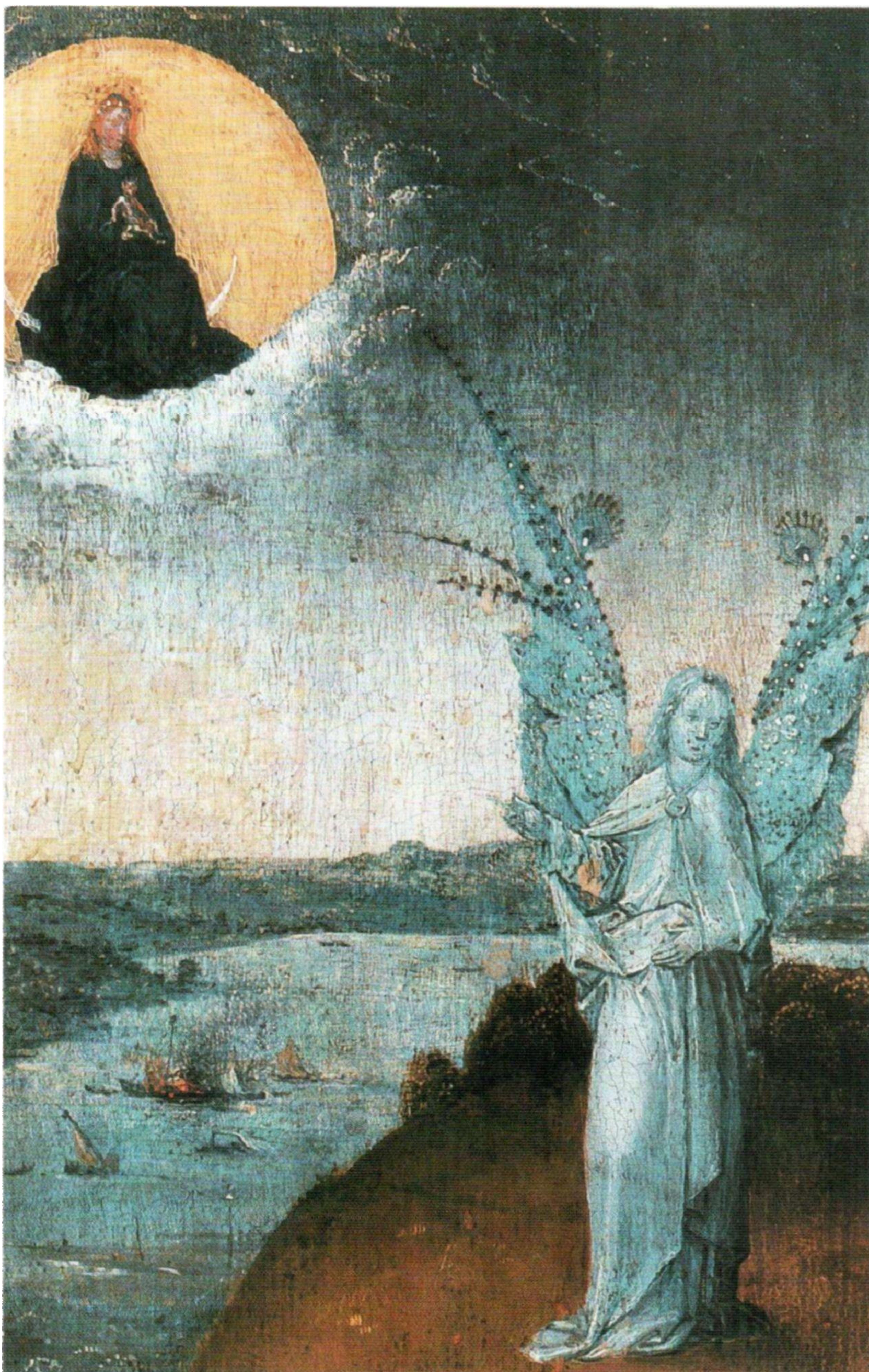


СВ. ИОАНН НА ПАТМОСЕ.  
1504-1505. Лицевая сторона  
доски. Государственные музеи,  
Берлин

На лицевой стороне доски Босх изображает круг, подобный кругу в работе «Семь смертных грехов». Это может быть как Всевидящее око, так и зеркало — но на этот раз — Зеркало спасения. В центре круга — скала, на вершине которой птица в гнезде кормит своих птенцов. Вокруг разворачиваются сцены Страстей Христовых, завершающиеся Распятием. Отсюда два толкования: некоторые исследователи считают, что птица — это орел, который олицетворяет Иоанна Евангелиста, другие усматривают в ней пеликана, который, согласно распространенному тогда поверью, кормит птенцов собственной кровью — традиционный символ жертвы, принесенной Христом. Во втором случае скала считается символическим изображением Голгофы.

Написание Апокалипсиса относят к последним годам правления императора Домициана (81-96 г. н. э.), Иоанн сообщает, что Откровение было получено им от Бога во время ссылки на острове Патмос (Домициан избавлялся от негодных ему людей именно таким способом). Посредством видений Иоанну открылось предстоящее рождение Антихриста на Земле, второе пришествие Христа, Конец света, Страшный суд. Книга заканчивается пророчеством о том, что победа Бога над грехом увенчает тяжелую борьбу. В обновленном творении Бог будет пребывать среди людей в вечном Небесном Иерусалиме.





После низвержения сил Зла с небес началось их тысячелетнее царство на земле. Но закончилось все победой Христа: «И схвачен был зверь и с ним лжепророк, производивший чудеса пред ним, которыми он обольстил принявших начертание зверя и поклоняющихся его изображению: оба живые брошены в озеро огненное, горящее серою...» (*Откр., 19:20*).

#### СВ. ИОАНН НА ПАТМОСЕ.

*Оборотная сторона доски. Фрагмент Босховское изображение Девы с Младенцем в небесах, в сравнении с текстом Откровения, исполнено умиротворенности и покоя. Иоанн представляет ее*  
рожающей в муках, а затем преследуемой дьяволом-драконом, низвергнутым на землю. Мария, написанная Босхом, кротка и спокойна, на ее появление Иоанну указывает ангел, чья тонкая фигура и полупрозрачные крылья лишают образ материальности.



#### АЛЬБРЕХТ ДЮРЕР.

«СРАЖЕНИЕ АРХАНГЕЛА МИХАИЛА С ДРАКОНОМ».

1498. Гравюра на дереве. Лист из серии «Апокалипсис»

«Итак, веселитесь, небеса и обитающие на них! Горе живущим на земле и на море! потому что к вам сошел диавол в сильной ярости, зная, что немного ему остается времени» (*Откр., 12:12*). Такое пророчество не могло оставить равнодушными людей на рубеже Средневековья и Возрождения. В 1496-1497 годах «Откровение» Иоанна Богослова проиллюстрировал Альбрехт Дюрер, создав свой знаменитый цикл гравюр на дереве «Апокалипсис».





**СВ. ИОАНН НА ПАТМОСЕ.** *Оборотная сторона доски. Фрагмент*

Иероним Босх достаточно точно следует тем ярким, фантастическим образам, которыми изобилует Апокалипсис. В тексте рассказывается о катастрофах, призванных уничтожить человечество, и одна из них — нашествие саранчи: «И из дыма вышла саранча на землю, и дана была ей власть, какую имеют земные скорпионы. И сказано было ей, чтобы не делала вреда траве земной, и никакой зелени, и никакому дереву, а только одним людям, которые не имеют печати Божией на челах своих <...> По виду своему саранча была подобна коням, приготовленным на войну... лица же ее — как лица человеческие; и волосы у ней — как волосы у женщин, а зубы у ней были, как у львов... У ней были хвосты, как у скорпионов, и в хвостах ее были жала; власть же ее была — вредить людям пять месяцев» (Откр., 9:3-4, 7-8, 10). В изображении Босха монстр-саранча убегает от Иоанна, подняв в знак поражения руки, — ведь Иоанн печать Божию на челе своем имеет.



**«СВ. ИОАНН НА ПАТМОСЕ».** 1443.

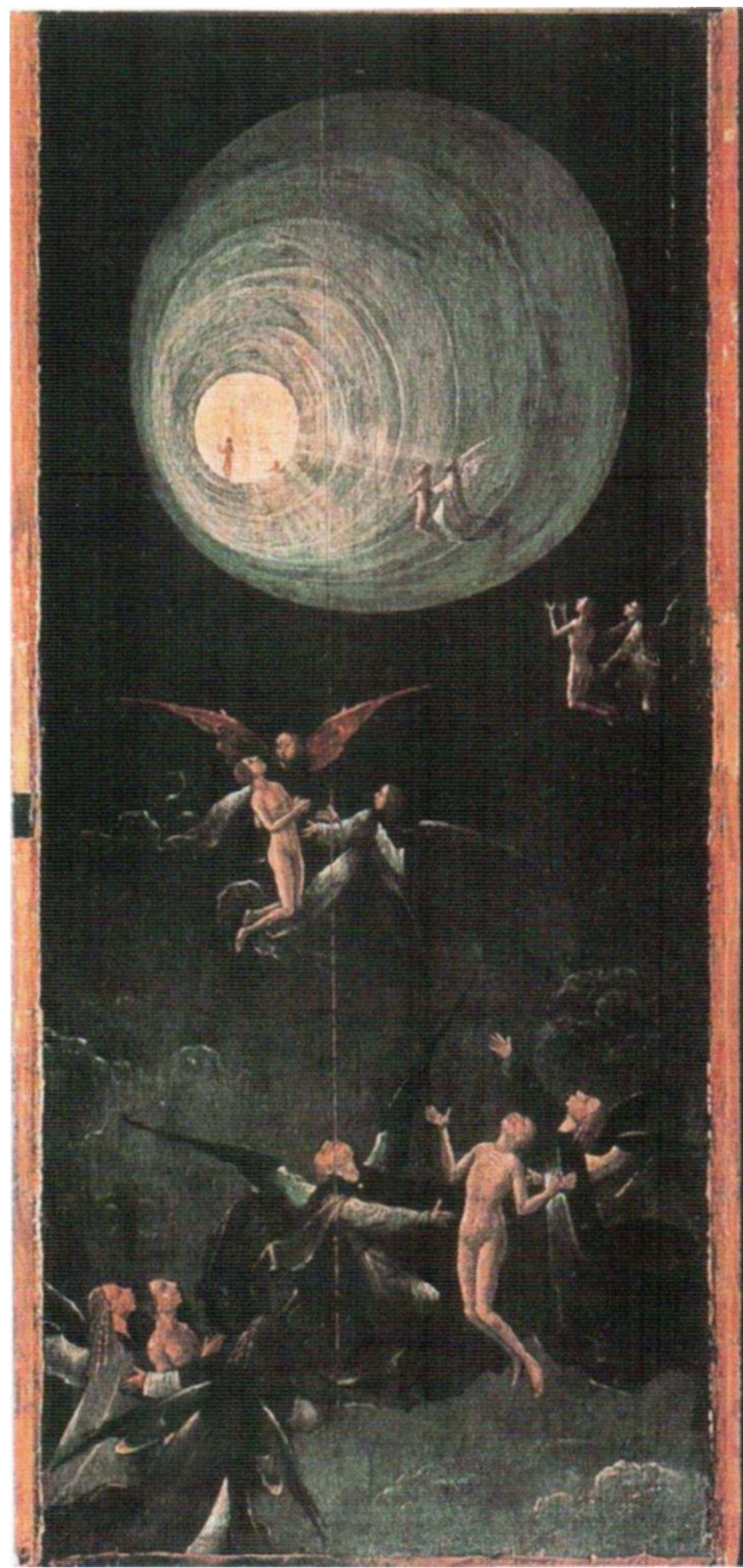
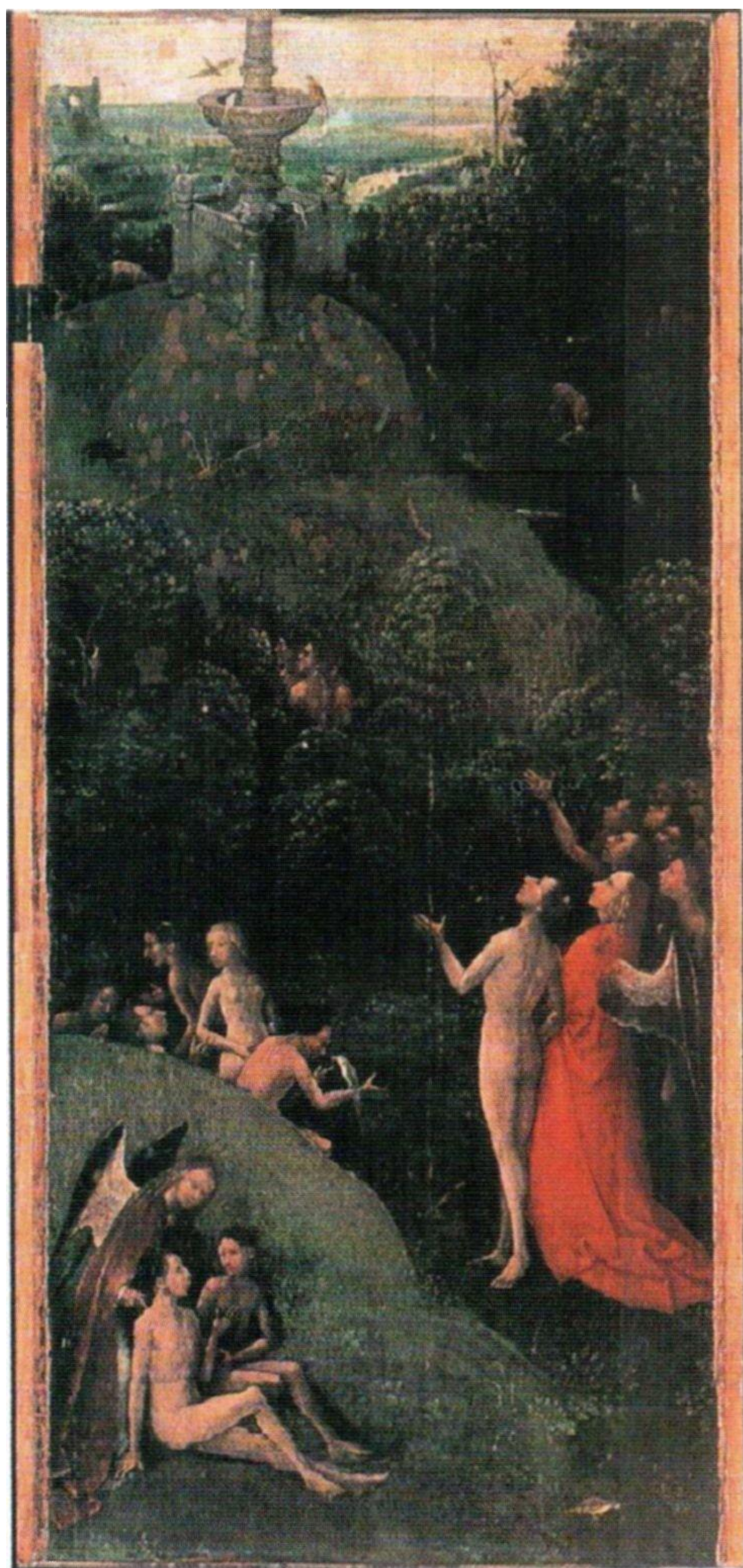
*Книжная миниатюра из «Утрехтского лекционария». Королевская библиотека, Гаага*  
На этой миниатюре изображается иное видение в небесах — не Марии с Младенцем, а ангела, но, как и у Босха, рядом с Иоанном показан ангел и черный чертик, тянущийся к чернильнице Евангелиста.



# БЛАЖЕННЫЕ И ПРОКЛЯТЫЕ

Четыре доски, хранящиеся во Дворце дожей в Венеции, объединенные под названием «Видения загробного мира», исследователи относят к одному алтарю, центральная часть которого, «Страшный суд», не сохранилась. Но вот как эти четыре доски были сгруппированы — попарно одна над другой или традиционно, после-

довательно друг за другом, — тут мнения расходятся. Дело в том, что на обратную сторону досок нанесено крапчатое покрытие под мрамор (предположительно, самим Босхом), но у двух досок оно красное, а у других двух — черное. Есть мнение, что это фрагменты двух разных алтарей, где «Низвержение грешников» объе-



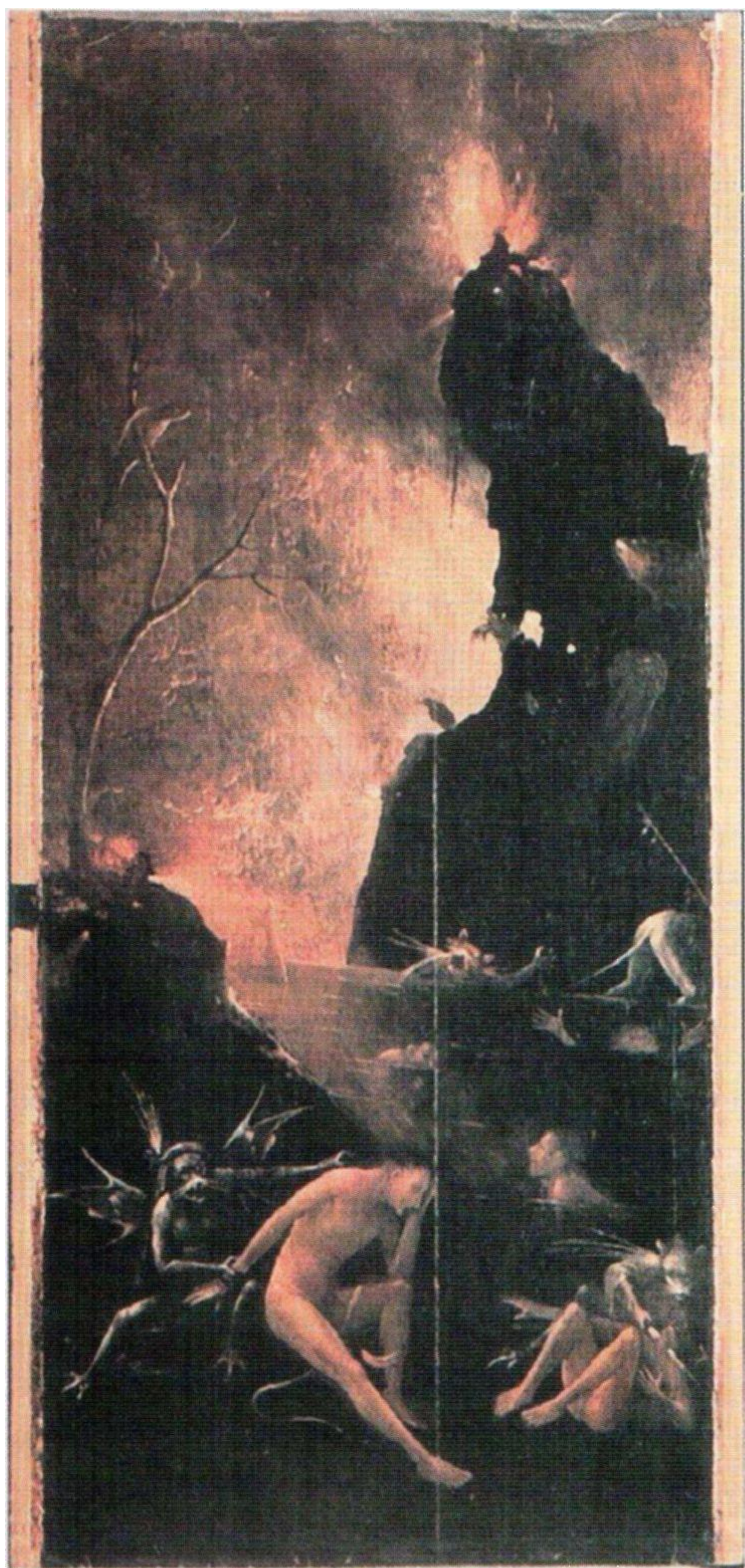
ВИДЕНИЯ ЗАГРОБНОГО МИРА.  
ЗЕМНОЙ РАЙ. ВОЗНЕСЕНИЕ В ЭМПИРЕЙ.  
1500-1504. Дворец дожей, Венеция  
Земной Рай находится прямо под Раем Небесным. Это некая промежуточная ступень, где праведники очищаются от последних пятен греха, до того как предстанут перед Всевышним. Изображенные в сопровождении ангелов

шествуют к источнику жизни. Те, кто уже спаслись, устремляют взор к небесам. В «Вознесении в Эмпирей» избавившиеся от всего земного бестелесные души устремляются к яркому свету, сияющему у них над головами. Это последнее, что отделяет души праведников от вечного слияния с Богом, от «абсолютной глубины открывшейся божественности».



динялось с «Вознесением в Эмпирей», а «Ад» — с «Земным Раем».

Стремясь выразить не передаваемую словами сущность божественного в формах и красках, Босх в качестве главного выразительного элемента виртуозно использует свет: он предстает то в виде столба огня («Низвержение грешников»), то вспышек пламени («Ад»), а в сцене Вознесения в Эмпирей превращается в ослепительный коридор-воронку.



ВИДЕНИЯ ЗАГРОБНОГО МИРА.  
НИЗВЕРЖЕНИЕ ГРЕШНИКОВ. АД.

1500-1504. Дворец дожей, Венеция

Видения «Низвержение грешников» и «Ад» (как и две описанные выше доски) Босх трактует в соответствии с учениями мистиков, то есть в духовном плане. В «Низвержении» с вершины крутого утеса в небо бьет столб огня, а внизу,

Эмпирей (от греческого *empyros* - «огненный») во времена Средневековья - самая крайняя из небесных сфер, наполненная огнем и светом; в «Божественной комедии» Данте — местопребывание душ блаженных,

«Когда душа отделяется от тела, она в Царстве Небесном, со Святыми и Ангелами, сразу же становится подобной слепцу, как если бы она, стоя на солнце, вдруг открыла очи и увидела бы свет солнца и все, что солнцем освещено».

**«Зерцало вечной жизни». 1484**



в воде беспомощно барахтаются души грешников. На переднем плане — грешник, если еще не раскаявшийся, то, по крайней мере, задумавшийся. Он сидит на берегу, не замечая демона с крыльями, который тянет его за руку. На доске «Ад» грешники, увлекаемые демонами, летят во тьме вниз. Контуры их фигур едва высвечиваются вспышками адского пламени.



# СТРАШНЫЙ СУД

Страшный суд — главная тема, проходящая через все творчество Босха. Он изображает Страшный суд как мировую катастрофу, ночь, озаряемую всполохами адского пламени, на фоне которой чудовищные монстры истязают грешников. «Страшный суд» из собрания мюнхенской Пинакотeki не без оснований считают работой, исполненной в мастерской Босха, но не им самим. Работы Босха порой грубоваты, иногда их отличает зловещее

изящество, но вот декоративность, эстетическая привлекательность дьявольской свиты в работах мастера никогда не встречается. Причудливые изгибы перьев и усов, в которые «разодеты» изображенные здесь монстры, заставляют усомниться в том, что перед нами работа Босха, как ее определили в 1934-1936 годах в Мюнхене. Его картины Ада призваны пугать, а не дарить эстетическое наслаждение. Здесь же переливающиеся подобно драгоценным камням, украшенные разноцветными перьями монстры не страшны, а лишь занимательны.







«СТРАШНЫЙ СУД». 1558.

Рисунок пером. Альбертина, Вена

Рисунок Брейгеля, исполненный за два года до гравюры с тем же названием, безусловно, близок босховскому решению Страшного суда, хотя по композиционному построению он более традиционен; первый план занимает сцена восстания из мертвых, как и в средневековых изображениях на эту тему. Однако в многочисленных деталях изображения монстров чувствуется влияние великого брабантца.



«В последние дни огонь пронесется по земле и над землею, пожирая все, что есть на ней. Огонь будет четвертичным: огонь ада, огонь чистилища, огонь стихий, огонь материи. Огонь ада вспыхнет в душах проклятых; огонь чистилища очистит добрых людей от повседневного греха и вины; огонь стихий очистит и обновит тонкие стихии; огонь материи поглотит все, что есть на земле, и сожжет дотла человеческое тело. Затем без промедления явится Христос как Судия всего мира, и он повелит восстать всем людям и предстать пред судом телом и душой, которые в День суда воссоединятся могуществом Божиим».

Ян Ван Рюйсбрук.

«Царство возлюбленных». XIV в.

СТРАШНЫЙ СУД. Между 1515 и 1520.

Старая пинакотейка, Мюнхен

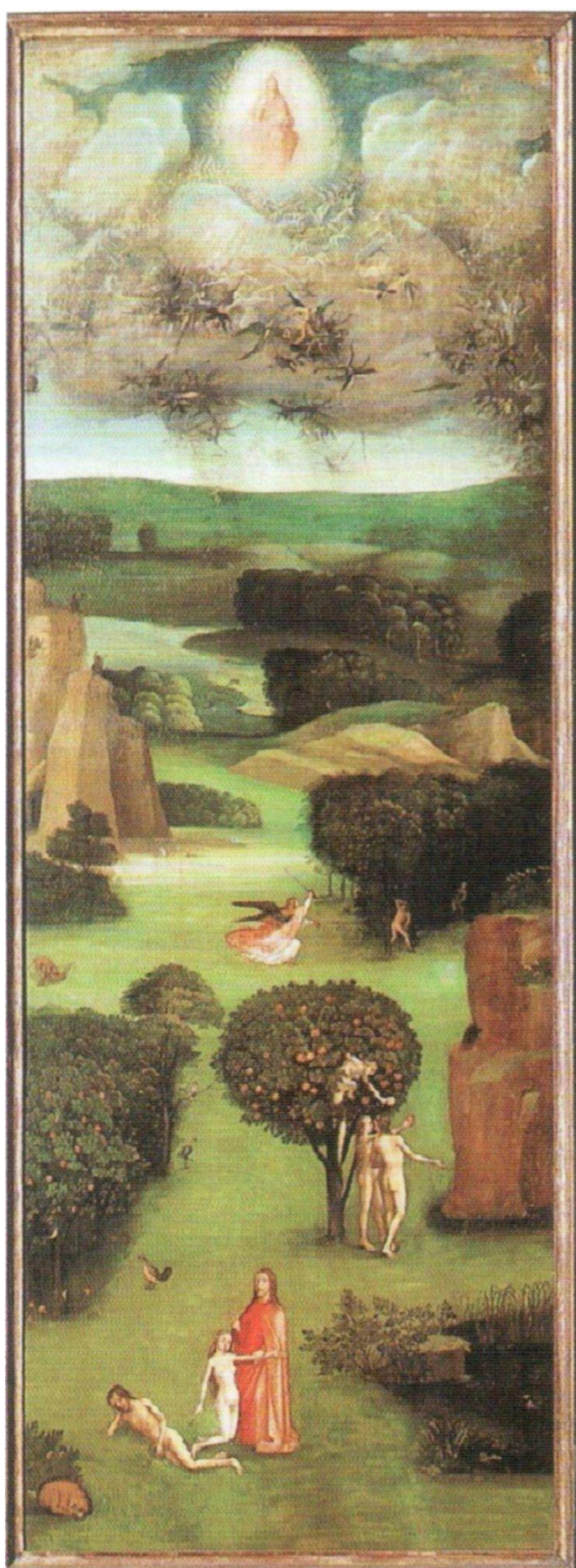
Здесь присутствует так называемая «несобранность мотива»; епископ (в характерном головном уборе), император (в отчаянии схватившийся за украшенную короной голову), портящий воздух дьявол, да и все остальные персонажи внутренне не связаны друг с другом. Многие другие видения Ада, созданные Босхом, тоже кажутся хаотичными, но только на первый взгляд, а при внимательном рассмотрении в них всегда обнаруживается логика, четкая структура и осмысленность. Здесь же каждый персонаж существует сам по себе.



# ДЕНЬ ГНЕВА

В триптихе «Страшный суд» — в одном из наиболее созвучных мироощущению Босха сюжетов, — на боковых створках мы видим Земной Рай, куда снова, как в «Возе сена», Босх помещает падших ангелов, и Ад, кишачий грешниками, от вида

мучении которых кровь стынет в жилах. На центральной створке показаны последние часы существования земной жизни перед Страшным судом. В «Четырех последних вещах» (столешница «Семь смертных грехов») Босх изобразил Страшный суд так, как это было принято и в Средние века, и в эпоху Возрождения. Подавляющая часть пространства



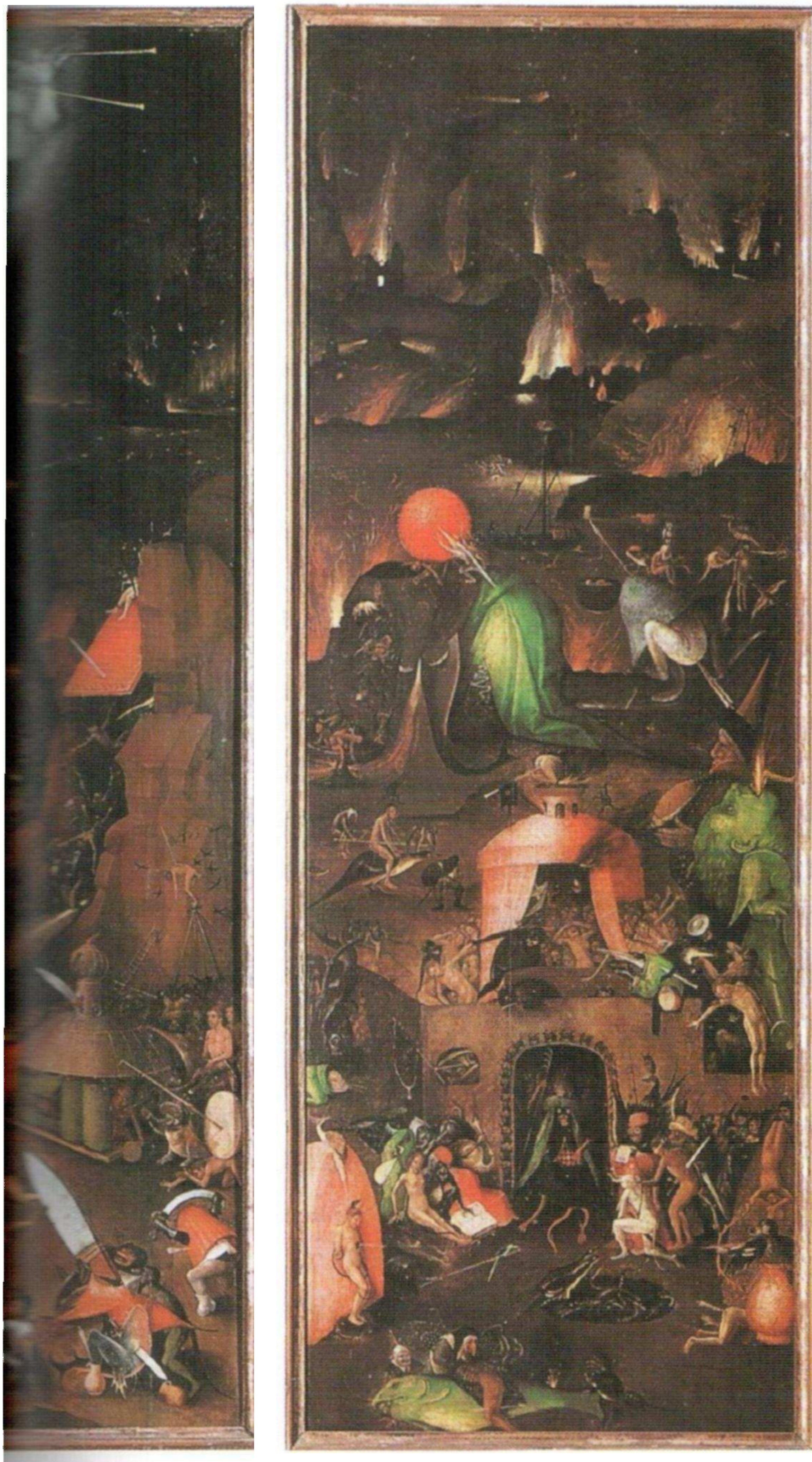


отводилась небесам и грозному Суду, там восседающему. На венском триптихе сцена божественного суда с Христом в центре кажется крошечной, а число избранных — ничтожным по сравнению с гнетущей картиной проклятого человечества.

Наступление Судного дня, *Dies irae* («День гнева»), когда земля и Ад больше не будут отличаться друг от

друга, станет последним аккордом в истории человечества, начавшейся с грехопадения Адама и Евы и их изгнания из Эдема. Ход времени остановится, начнется Вечность.

Некоторые исследователи склонны видеть в этом алтаре заказ, исполненный Иеронимом Босхом для герцога Бургундии Филиппа I Красивого или копию с него.



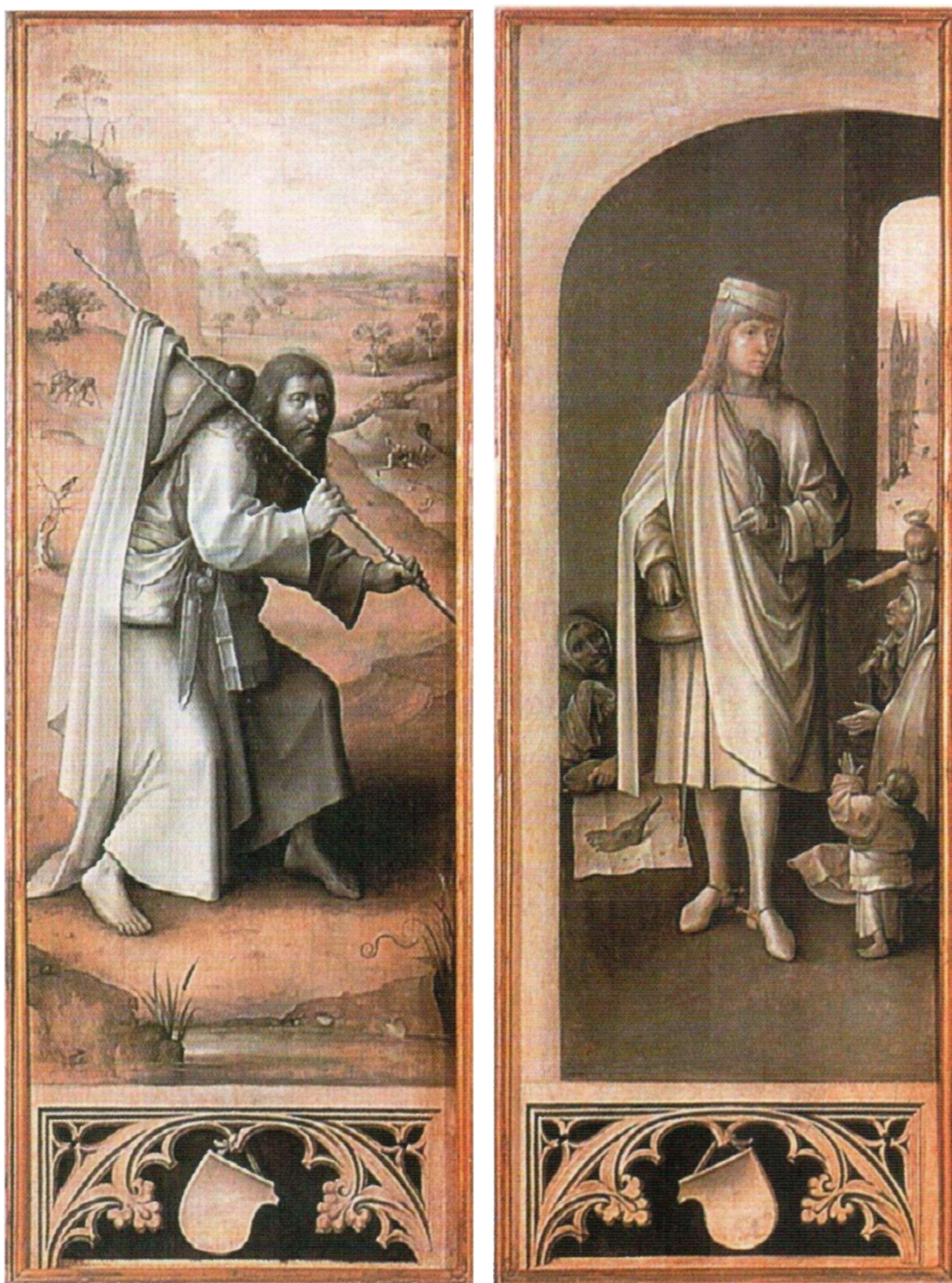
#### СТРАШНЫЙ СУД. После 1500 (?).

*Триптих. Собрание Академии  
изобразительных искусств, Вена*

Все три сцены, изображенные Босхом на левой створке, иллюстрируют 2-ю и 3-ю части ветхозаветной Книги Бытия: сотворение Евы, искушение первых людей дьяволом и изгнание их из Рая. Это традиционный рассказ о том, как грех пришел в мир.

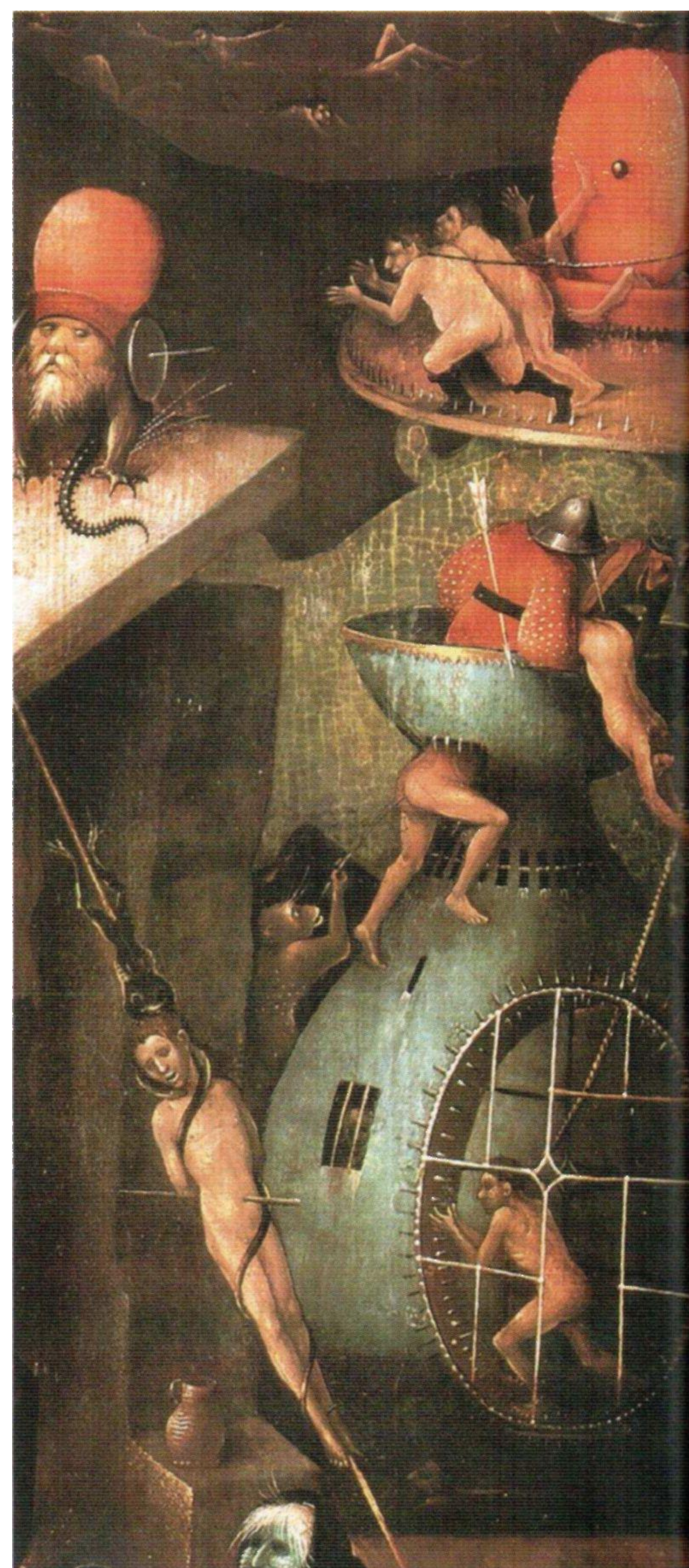
Две другие створки очень сильно отличаются от структуры алтарей на тему Страшного суда. Центральная створка, где главное внимание традиционно отводилось небесам и самому процессу Суда Божьего, свидетельствует о глубоком пессимизме Босха, уделившего немногочисленным праведникам лишь малую часть пространства, окруженную мраком преисподней. Идея Страшного суда и окончательного и бесповоротного разделения людей на избранных и проклятых, была одной из основ учения средневековой Церкви. Неотвратимость Судного дня осознавалась всеми верующими, но все ли могли надеяться на спасение от ужасающих мук, которые ожидают закоренелых грешников? Венский «Страшный суд» Босха рисует удел человеческий в самых мрачных красках. Вполне в духе Фомы Кемпийского, воскликнувшего в своем «Подражании Христу»: «Если любовь к Богу не удерживает тебя от греха, то пусть, по крайней мере, удержит страх перед Адом».





# СТРАШНЫЙ СУД. Триптих. Внешние створки

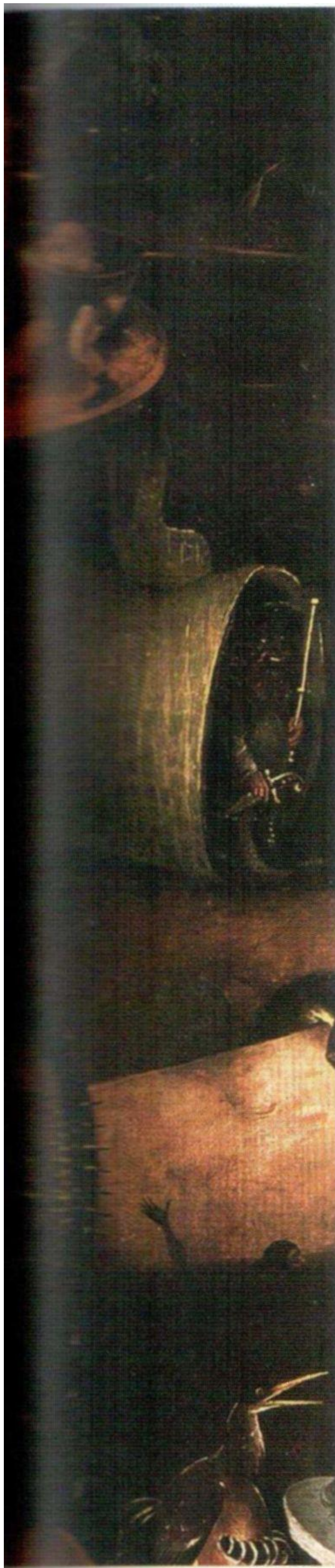
На внешних створках в технике «гризайль» изображены фигуры Св. Иакова Великого и Св. Бавона. Иаков мог быть святым покровителем Иоанны Безумной, инфанты кастильской, Бавон — нидерландский святой. Следовательно, их изображение на двух створках можно рассматривать как иконографическую параллель бургундско-кастильской монаршей чете, правившей в том числе и Нидерландами. Однако есть и сомнения. Эти изображения совершенно не связаны друг с другом; Иаков исполнен на фоне пейзажа, а Бавон — в интерьере, причем закомпанованном так, что створка логичнее смотрелась бы как левая, а не как правая. Внизу, под изображениями святых, оставлены места для гербов заказчиков, но поля эти не заполнены.



«Каждый будет мучим тем способом, которым грешил. Люцифер надзирает за гордостью, Асмодей питает пристрастие к прелюбодеянию и проституции, Маммон — хозяин скупости и ростовщичества, Вельзевул правит гневом и ненавистью, Если грешники не покаются в своих грехах и не исправятся при жизни, их же злой дух без сомнения проклянет их на веки вечные».

Якопо да Варатце.  
«Проповеди». 1489





**СТРАШНЫЙ СУД.** *Триптих.*  
*Центральная часть. Фрагмент*

По утверждениям писателей-мистиков, грешные души в Аду более всего будут страдать от сознания того, что они навсегда лишены счастья лицезреть Бога. Однако для Босха, как и для большинства его современников, неизбежная адская кара выражалась прежде всего в физических муче-

ниях. Многие наказания напрямую связаны с определенными грехами и почерпнуты из средневековых литературных источников. В этой традиции лентяев черти расплющивают на наковальне, убийц варят в котле на медленном огне, скупцов нанизывают на вертел, обжор заставляют пить омерзительное пойло, а гордецов — вечно вращать колесо.



**СТРАШНЫЙ СУД.** *Триптих.*  
*Центральная часть. Фрагмент*

В день Второго Пришествия мертвые восстанут из гробов своих и Христос будет судить всех, воздавая каждому «по делам его». Праведники унаследуют Царство, уготованное им от создания мира, и пойдут в жизнь вечную, а грешники пойдут в огонь

и муку вечную, уготованные Сатане и приспешникам его. И фантазия Босха вновь проявляет себя поистине беспредельной. Земля у него становится неотличимой от Ада, откуда навстречу грешникам надвигаются дьявольские полчища Сатаны. Картины мучений земных кажутся даже более пугающими, чем картины мучений адских.



# ВСЕМИРНЫЙ ПОТОП

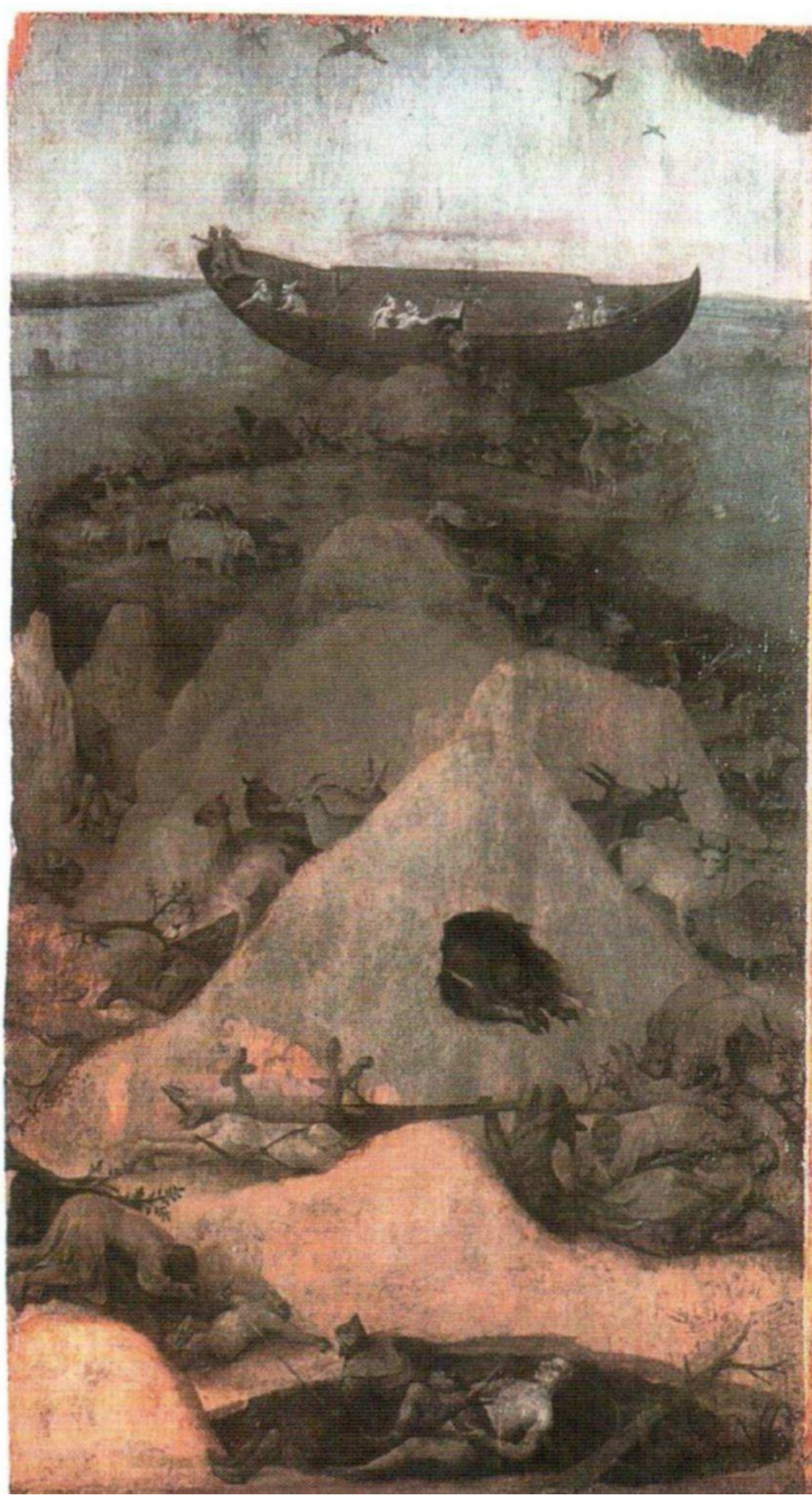
К работам Босха на тему Страшного суда можно отнести и изображение Всемирного потоп. Его дату, как явления, предсказанного Апокалипсисом, астрологи определили в 1499 году — 25 февраля 1524 года. Именно тогда мир должен будет погибнуть. Босх умер за 8 лет до объявленной даты, но в пророчество это он, как и все люди его времени, ве-

рил. Господь уже применил такое наказание, увидев, что все помышления людей стали «зло во всякое время». Мир же земной нисколько не стал безгрешнее. Так что Божья кара грянет, и спасутся лишь праведники.

С изображением Всемирного потоп в творчестве Иеронима Босха связывают две двусторонние доски, очень плохо сохранившиеся. Они, видимо, были боковыми створками триптиха с центральной частью «Страшный суд» или «Всемирный потоп».



ВСЕМИРНЫЙ ПОТОП. Б. г. Лицевые стороны досок. Музей Бойманса - ван Бейнингена, Роттердам  
Лучше всего сохранилась створка «Ноев ковчег». Прекрасно просматривается севшее на мель судно с четырьмя парами людей на борту (Ной, три его сына: Сим, Хам, Иафет и их же-



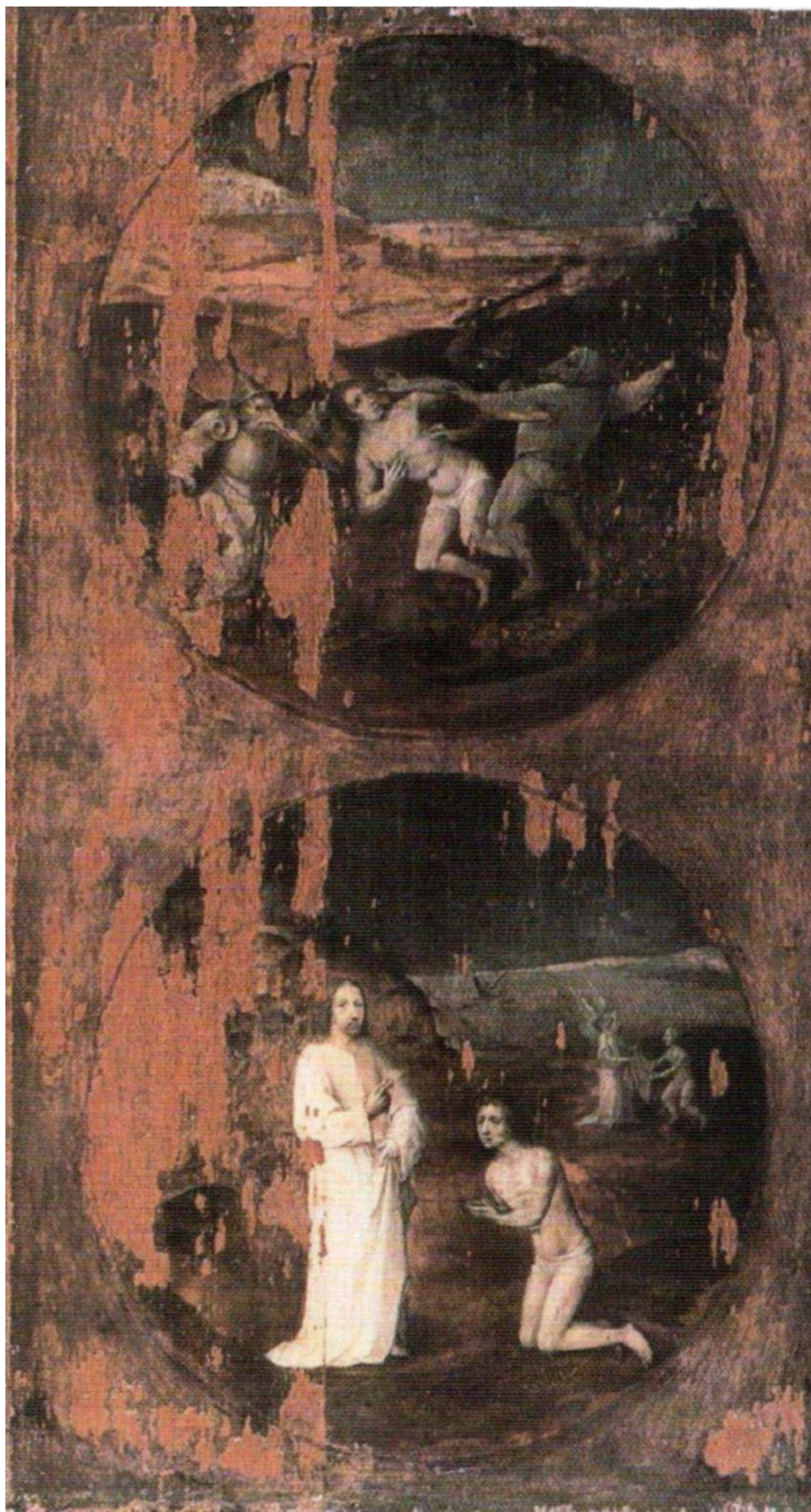
ны). С ковчег вереницей сходят на сушу животные. Парную створку, на которой изображены летающие и обитающие на земле демоны, трактовали либо как «Ад», либо как «Мир до потоп». Существенно, что в этих сценах нет и следа грешников, мучимых демонами.



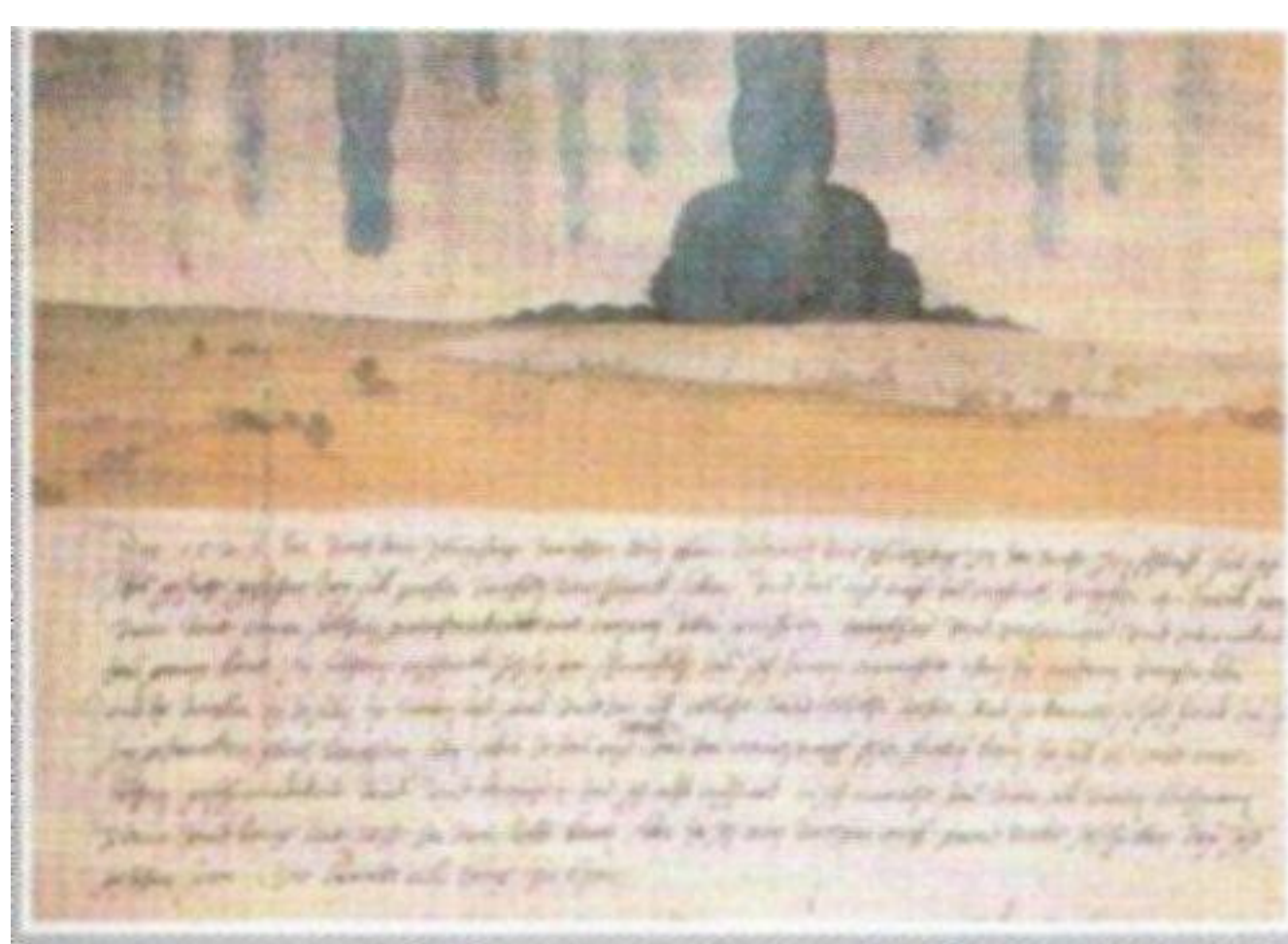


**ВСЕМИРНЫЙ ПОТОП.** *Оборотные стороны досок. Музей Бойманса - ван Бейнингена, Роттердам*

На оборотных сторонах досок изображены по две сцены, вписанные в тондо. Единственное специально посвященное им исследование принадлежит Ирме Витрок (1979). Она пришла к выводу, что Босх в этих сценах «дословно» изобразил ряд средневековых назидательных рассказов. Источником рассказа об изгнании



бесов может быть «Град Божий» Блаженного Августина. Сцена, которую связывают с притчей о сеятеле, и сцена, в которой три демона нападают на человека, вероятно, заимствована из проповедей Перегрини Доминиканца. В четвертом тондо, возможно, показано торжество Христа над силами зла. Другой исследователь, Ян Мосманс, предлагал (1950) считать все четыре тондо эпизодами из жизни Св. Иеронима.



**АЛЬБРЕХТ ДЮРЕР. «СНОВИДЕНИЕ ПОТОПА».**

1525. Акварель. Музей истории искусства, Вена

Свою дань ожидаемому новому Всемирному потопу отдали великие мастера как Итальянского Возрождения, так и Северного. Так, Альбрехт Дюрер запечатлел в акварели свой сон о «последнем бедствии» — ему привиделось, как гигантские водяные столбы обрушиваются на землю и сокрушают её.



# Узкой тропой спасения

*Так есть ли в этом мире, насквозь отравленном грехом, путь к спасению? Босх, показавший нам в своих работах, каков человек изнутри и как он будет за это наказан, все же предлагает даже не дорогу, а узкую тропу спасения, по которой лишь немногие смогут пройти за теми избранными, которым удалось противостоять силам Зла. Это христианские святые, такие же земные люди, выбравшие правильный путь и прошедшие по нему до конца - до врат в Царство Небесное. Как мыслитель и моралист, Босх строго следует ортодоксальному этическому учению христианства, идущему от Блаженного Августина и Фомы Аквинского, которые утверждали: «чуждо-вищ порождает сон доброго», и поэтому необходимо непрестанно обращаться к источнику абсолютного Добра - к Богу.*

*Кто же они, «непрестанно обращенные к Богу»? Это христианские воины, мученики за веру, отшельники. Последние, судя по всему, особенно привлекали Босха - возможно, тем, что в их одиночество часто врывались дьявольские видения и искушения, а этот мотив был очень близок художнику.*

СВ. ИОАНН КРЕСТИТЕЛЬ В ПУСТЫНЕ. Ок. 1505.  
Фрагмент. Музей Хосе Ласаро Гальдиано, Мадрид





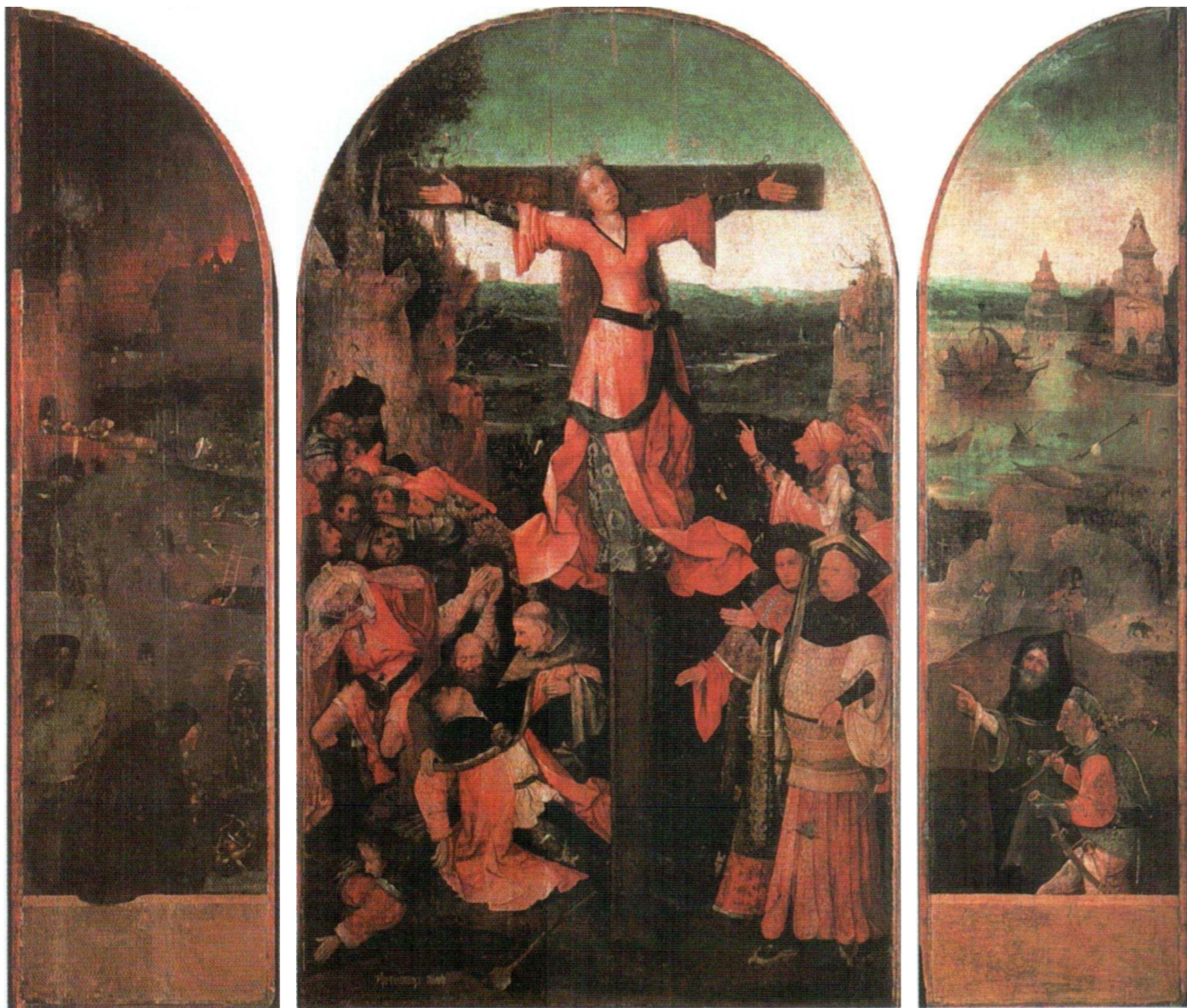


# СВЯТЫЕ ВОИНЫ И ПОДВИЖНИКИ

Надежду на возможность победы над злом вселяют в нас своим примером первые христианские святые мученики, жившие среди язычников и сами бывшие язычники. Св. Либерата, изображенная Босхом, не про-

тивясь, стойко принимает посланное ей тяжелое испытание.

А вот Св. Христофор (буквально — «несущий Христа») наглядно демонстрирует, сколь тернист и сложен путь христианина к спасению. Обе



## МУЧЕНИЧЕСТВО СВ. ЛИБЕРАТЫ.

*После 1500. Триптих. Центральная часть.  
Дворец дождей, Венеция*

Эту работу не все исследователи приписывают Босху, хотя на ней имеется подпись. Алтарь сильно пострадал от времени, особенно его боковые створки, на которых первоначально были изображены два донатора. До недавнего времени му-

ченица, изображенная на алтарном фрагменте, отождествлялась со Св. Юлией. Ныне признано, что это Св. Либерата, преданная мученической смерти своим отцом, королем-язычником, за то, что молилась Господу о появлении у нее бороды, желая остаться девственницей. В соборе Хертогенбоса имеется алтарь, посвященный мученице, где она, как и здесь, изображена безбородой.



картины эти достаточно строги, каноничны. Культ Св. Либераты ограничивался местным значением, культ Св. Христофора в Средние века получил широкое распространение.

Связано это, скорее всего, с тем, что молитвы Христофору предотвращали внезапную, без покаяния и последних таинств, смерть.



СВ. ХРИСТОФОР. Б. г. Музей Бойманса - ван Бейнингена, Роттердам

Св. Христофор, обращенный в христианство отшельником (изображен справа от него), оставил служение дьяволу и охоту (слева). Святой тащит на плечах Младенца Иисуса, тогда как посох, служащий ему опорой, дает молодые побеги. Рыба, висят на цветущем посохе, символизируют Христа или пост и противопоставлена туше свиньи, нанизанной на трост, идущий от кувшина. Сам этот кув-

шин — в горлышке его сидит человек, подвешивающий фонарь, в расколотом боку видно, как горит огонь, — жилище; в таких кувшинчиках в Нидерландах делали домики для скворцов, чтобы потом забирать оттуда яйца через специальное отверстие. Значение этого символа, а также остальных деталей (голубятни, улья), видимо, намекают на искушения. Согнутая фигура Христофора создает ощущение тяжести Младенца на его плечах.

Св. Христофор был человеком высокого роста и необычайной силы, до зрелых лет был язычником и носил имя Репробус. Просветивший и крестивший язычника пустынник дал ему новое имя — Христофор. Когда великан нарушил правила поста, пустынник приказал ему в виде епитимий переносить путников через реку. Однажды гигант шутя понес ребенка, но чем глубже входил в реку, тем тяжелее становилась ноша. Когда он, обессиленный, добрался до берега, мальчик объяснил ему что он перенес через реку Того, Кто принял на Себя грехи всего мира.

Мощи Св. Христофора долго находились в Испании, Толедо, а позднее были перенесены в аббатство Сен-Дени во Франции.



## ОБРАЗ «ПУСТЫНИ»

Избирая для своих картин жития святых, Босх обращается к теме аскезы, молитвы и медитации. Приводя пример праведной жизни, художник

чаще всего изображает отшельников. В пустыню отправлялись для укрепления в вере Св. Антоний, Св. Иероним, Св. Эгидий и, конечно, Св. Иоанн Креститель — люди, дух которых восторжествовал над брэнной оболочкой. Как писал Брант: «Поэтому





блаженны те, кто, равнодушны к суете, покоя мирного взыскуя, отвергли маету мирскую — и, в горы, в доли удалясь, мирских грехов отмыли грязь».

Пустыня — место не только уединения и молитв, а прежде всего — испытания: здесь обитает нечистая си-

ла, здесь отшельника искушает Сатана. И Босх населяет ее обольстительными миражами и ужасными видениями, имя которым — Искушение. Это мир фантомов, манящий к себе христианина, чтобы совратить его, сбить с истинного пути.

#### СВ. ИОАНН КРЕСТИТЕЛЬ В ПУСТЫНЕ.

*Ок. 1505. Музей Хосе Ласаро Гальдиано, Мадрид*

Св. Иоанн возлежит в цветущей пустыне.

В XIV-XV веках слово «пустыня» (woestine) не ассоциировалось с бесплодными песками и многие художники, в том числе Гертген тот Синт-Янс, несколькими годами ранее написавший подобную сцену (считается, что Босх в этой работе испытал его влияние), изображали Иоанна Крестителя среди великолепного пейзажа. У Босха по центру картины произрастает необычный куст с созревшим на нем фантастическими плодами, сразу привлекающий внимание. Роскошное, неестественное, отягощенное перезревшими плодами растение резко контрастирует с обычным ягненком, примостившимся под обломком скалы. Иоанн Креститель же указывает именно на него, как бы говоря: «Вот Агнец Божий, Который берет на Себя грех мира». Агнец здесь — образ духовной альтернативы греховной жизни.

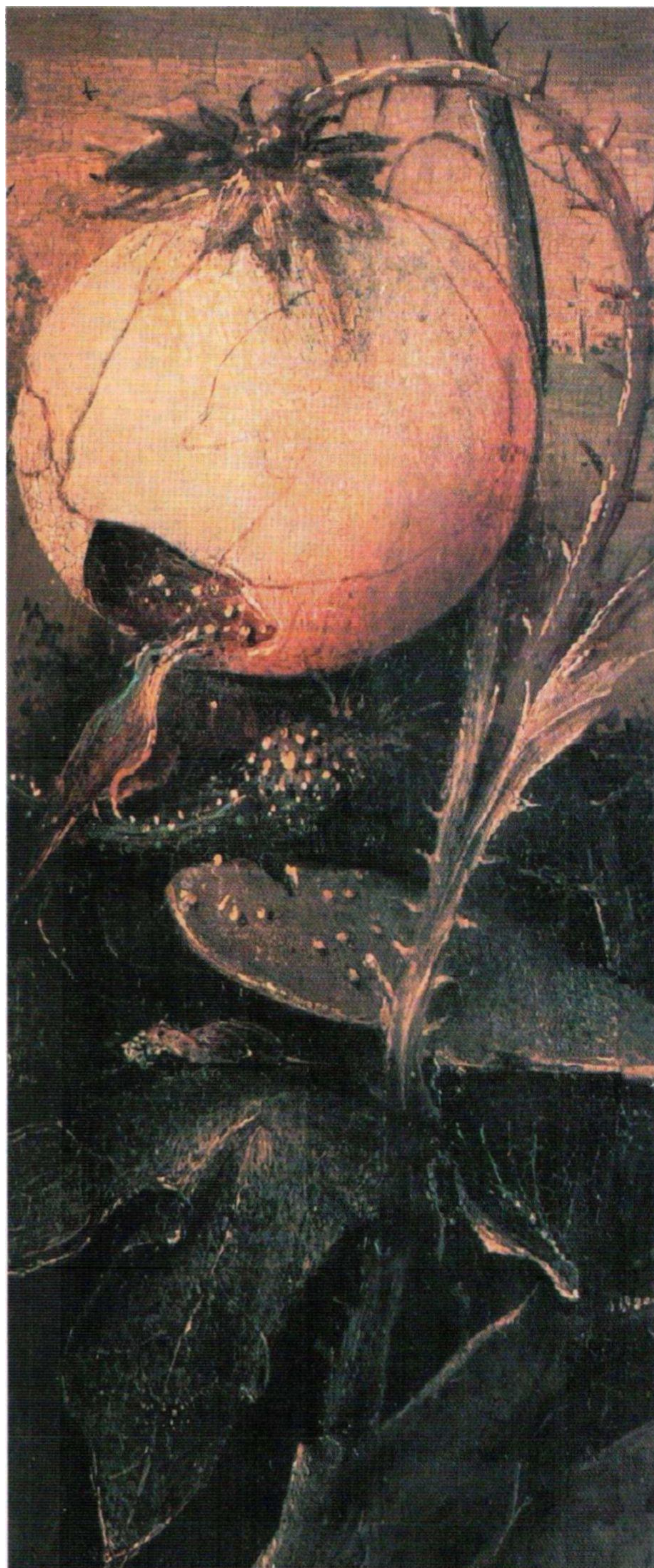
Живопись Босха преследует двойные цели: она может быть предельно материальной в передаче прозрачности стекла, блеска металла, разнообразной фактуры ткани.

Но иногда реальные качества вещей у Босха вытесняются их смысловым контекстом: вещь начинает демонстрировать не свою материальность, а либо духовную красоту, либо — духовное же несовершенство.

#### СВ. ИОАНН КРЕСТИТЕЛЬ В ПУСТЫНЕ.

*Фрагмент*

Видимость и сущность всего в мире противоположны, особой же обманчивой привлекательностью обладает красота. Нет никакого сомнения в том, что Босх, с его неожиданным видением и даром пророчества, изображает это прекрасное и вместе с тем зловещее растение как символ греховности мира. Не случайно художник показывает птичку, клюющую зерна роскошного плода, а чуть ниже, на плите саркофага, разрушенного корнями растения, лежит кверху лапками птичка умершая.



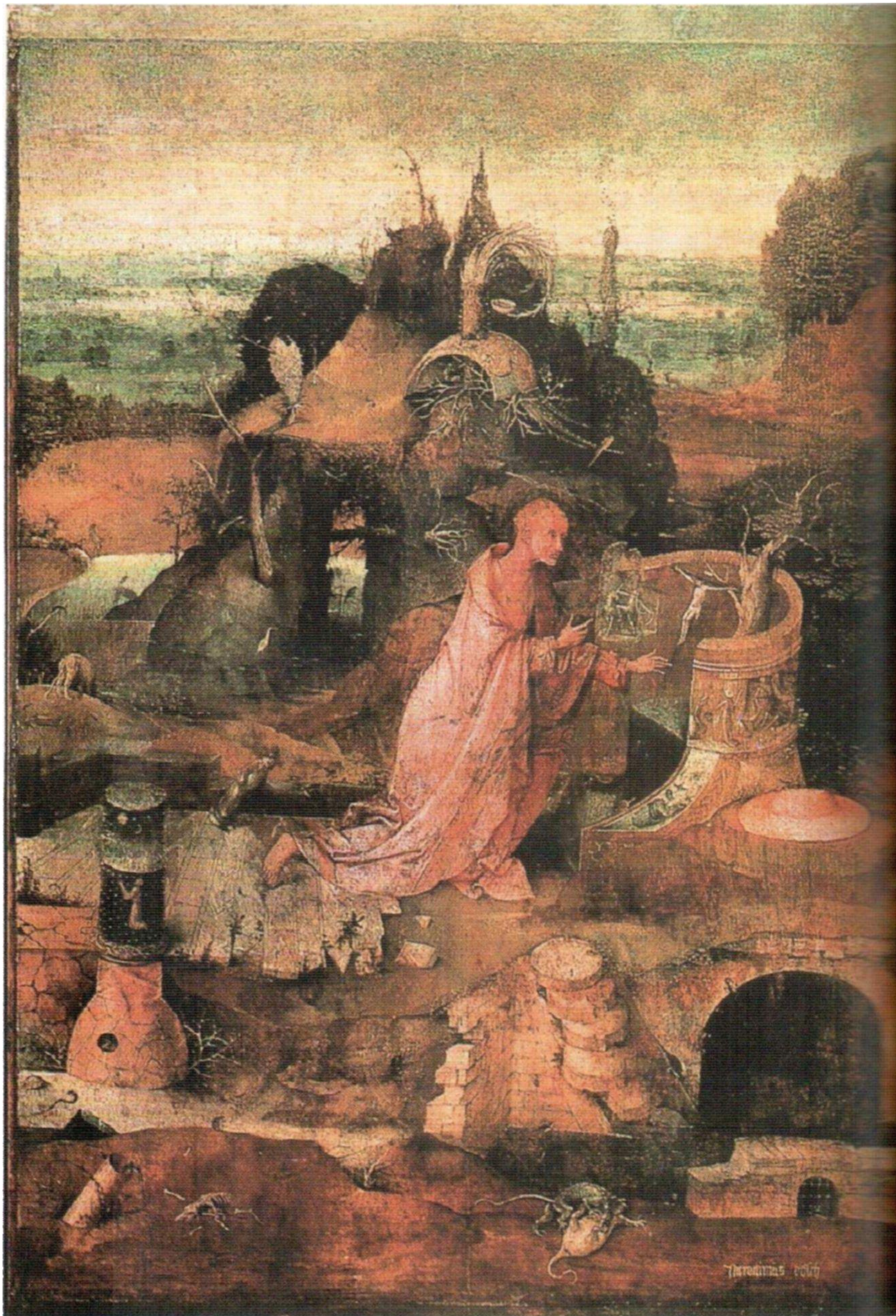
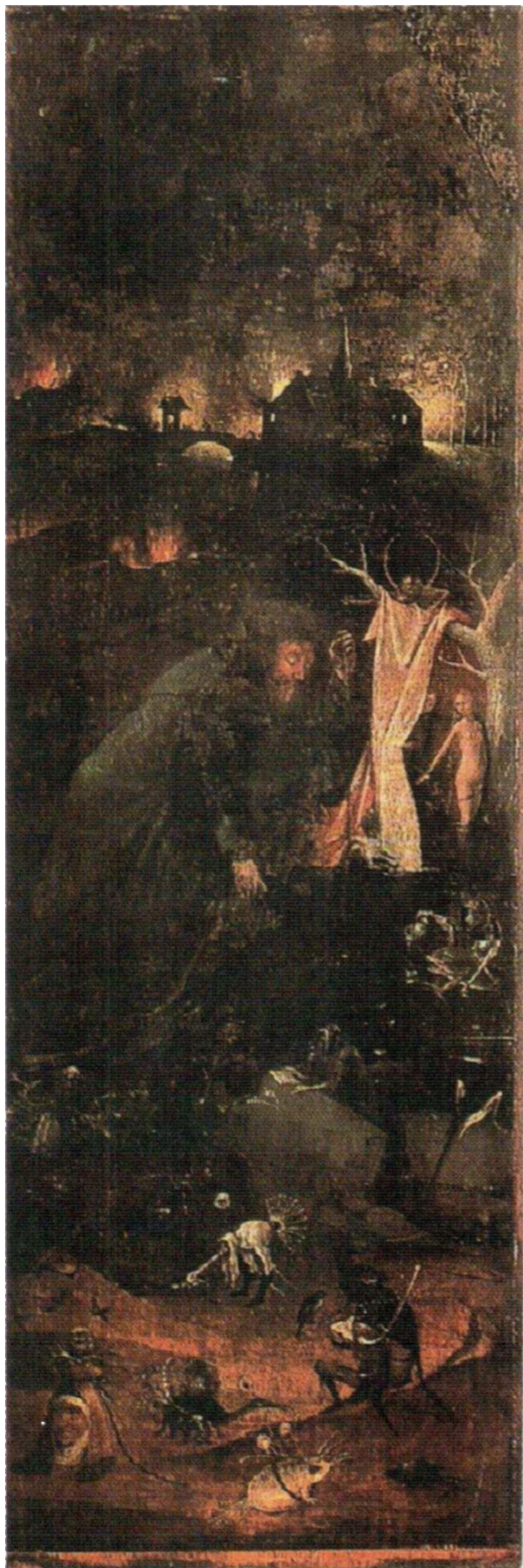


# ОТШЕЛЬНИКИ И АСКЕТЫ

«Триптих святых отшельников», сильно поврежденный, относится к среднему периоду творчества Босха. Никаких упоминаний о внешних створках этого триптиха пока не найдено.

Из всех святых Босх чаще всего писал, несомненно, самого близкого ему Св. Антония, который большую часть жизни провел в египетской пус-

тыне и привлек к себе особое внимание Сатаны. (Наиболее полное представление об искушениях и дьявольских мучениях Св. Антония дает большой триптих, хранящийся в Лиссабоне, где символический мир Босха достигает поистине удивительной экспрессивности. О нем речь пойдет позже.) На «Триптихе святых





отшельников» Антоний занимает левую створку, Иероним — центральную, а Эгидий — правую.

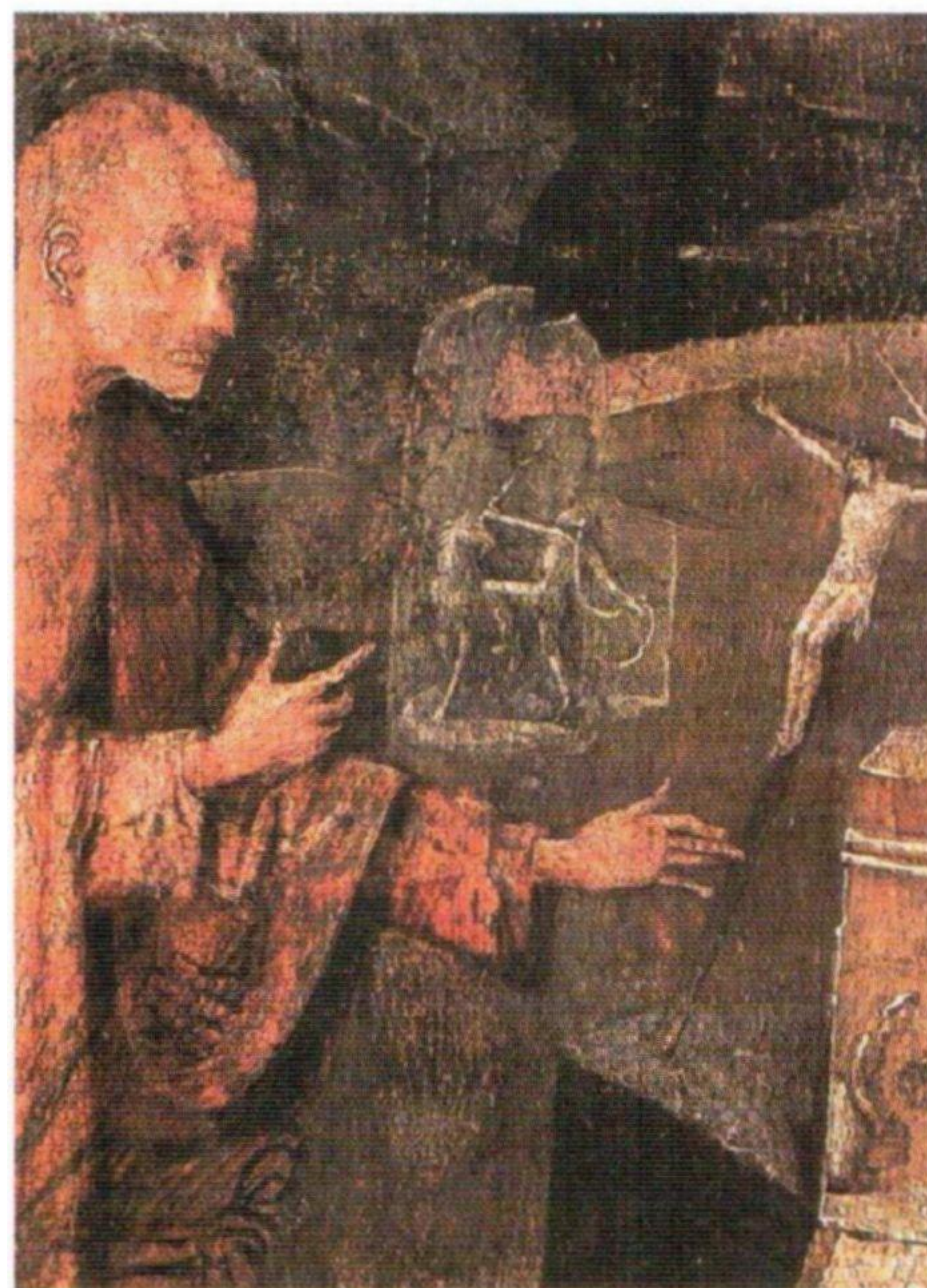
Мир трех святых, с помощью молитвы и аскезы разрушивших козни дьявола, посылавшего им соблазнительные видения и жестокие муки, уже не тот мир спокойствия и размышления, который царил в изображении Иоанна Крестителя — избранного и спасенного от греха еще в утробе матери. Здесь земные люди, грешные

от рождения, вынуждены прилагать сверхъестественные усилия, чтобы удержаться на выбранном пути. Идеал блаженства — жизнь святого мученика, жизнь, какою она должна быть, являя пример другим, — оказывается такой же уязвимой силами зла, как и жизнь любого человека. Антоний, Иероним и Эгидий — это люди, обуздавшие свою природу и пребывавшие в аскезе до тех пор, пока души не покинули их измученных тел.



«ТРИПТИХ СВЯТЫХ ОТШЕЛЬНИКОВ». Ок. 1505. Дворец дожей, Венеция

На фоне ночного пейзажа, освещаемого на горизонте заревом горящей деревни. Св. Антоний сопротивляется искушениям царицы демонов — обнаженной женщины. Она стоит в пруду возле сухого дерева, окруженная чертями в обликах рыбы, павлина и уродливых карликов. Иконография Св. Иеронима достаточно традиционна — распятие, одежды кардинала, пустыня. Но Босх изображает его не погруженным в размышление мудрым старцем, как это было принято, а кающимся аскетом. Иероним молится на развалинах языческого храма, а вокруг него — множество символов зла. Св. Эгидий, отшельник VII века — покровитель калек и нищих. Он молится в пещере, из груди у него торчит стрела. Охотник целился ею в лежащую у ног святого лань, а тот прикрыл лань своим телом. Лань — атрибут святого. Эгидий также прославился чудом прощения грехов, в которых человеку трудно сознаться. При помощи Эгидия ангел во время службы в церкви приносит записочку с исповедью грешника, и грех прощается.



«ТРИПТИХ СВЯТЫХ ОТШЕЛЬНИКОВ».

Центральная часть. Фрагмент  
Левая рука Св. Иеронима протянута к кресту, правой он указывает на видение с Единорогом, на которого набрасывают лассо. Единорог в Средние века считался символом непорочности, так как поймать его могла только девственница. Но в некоторых рыцарских романах рог Единорога — фаллический символ; обуздание Единорога было синонимом подавления плотских вожделений.



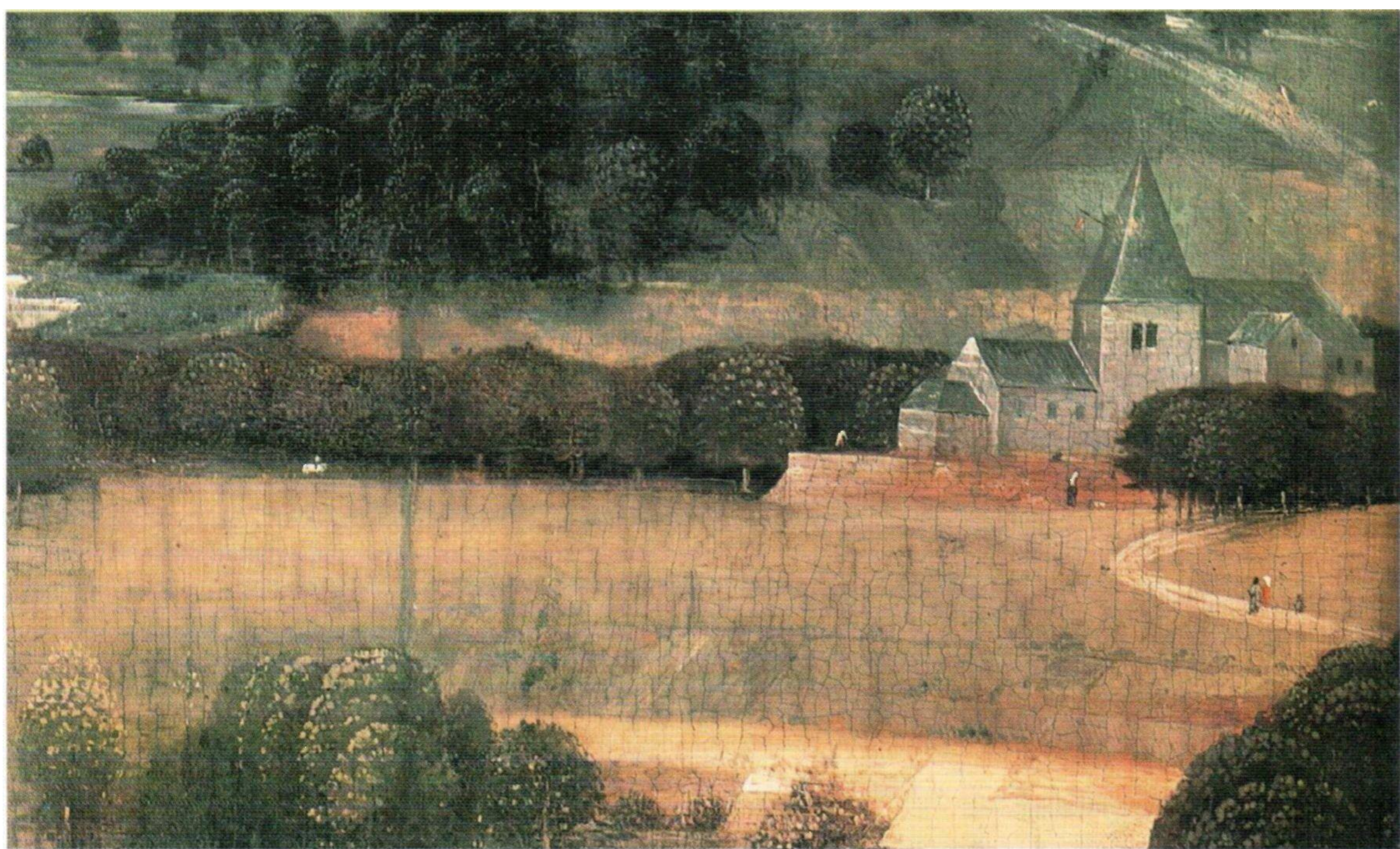
# МОЛИТВА СВ. ИЕРОНИМА

Св. Иероним был святым покровителем Иеронима Босха. Может быть, поэтому отшельник изображается достаточно сдержанно, даже в сравнении с текстами, которые мог читать художник. Например, таким: «Ни один человек не жил столь чисто и благочестиво, как он. Однако он постоянно содрогался, он дрожал от страха. Когда он размышлял о последнем дне перед Страшным судом, он писал: "Что бы я ни делал, ел ли, пил, писал, читал, спал, бодрствовал или занимался чем-то еще — я все время слышал трубный глас"» («Книга Св. Иеронима». 1489).

## СВ. ИЕРОНИМ ЗА МОЛИТВОЙ.

*1505-1506. Музей изящных искусств, Гент*

На этой картине Босха мы снова видим Св. Иеронима, распростертого ниц в молитве и обнимающего распятие. Рядом лежат его плащ, шляпа и книга. Гигантские разлагающиеся плоды напоминают о сладострастных видениях, омрачавших, по собственному свидетельству святого, его благочестивые размышления. Демонов здесь нет, но крохотный лев у левого нижнего края — атрибут Св. Иеронима — кажется до смерти напуганным: он по-кошачьи выгнул спину, глядя на полузатонувший пустой плод, напоминающий земную сферу.



## СВ. ИЕРОНИМ ЗА МОЛИТВОЙ. Фрагмент

Но мир — это не только грешный человек, это еще и то, что человека окружает. И если Босх изображает на дальнем плане картины природы, они всегда поражают своим величием, противопоставлены людской суетности. Прекрасные гармоничные пейзажи часто становятся фонами его работ и на религиозные сюжеты. Плоский равнинный ландшафт, замыкаемый силуэтом церквей, — одно из прекрасных изображений природы Нидерландов со всеми ее харак-

терными особенностями. Здесь Босх выступает истинным наследником завоеваний нидерландских художников первой половины XV века. Мастер сосредоточен не столько на рисунке, сколько на тончайших вариациях тонов, насыщенных светом. На переднем плане преобладают более темные тона. По мере приближения к горизонту они высветляются и затем опять темнеют при соприкосновении с линией горизонта. С помощью таких живописных приемов Босх создал эффект воздушной перспективы.





«В этом месте, глухом и пустынном... я вздыхал и рыдал весь день, и когда наконец против моей воли сон одолел меня, я бросил кости сии, едва державшиеся вместе, на голую землю. Был я тогда одинок, товарищ диким зверям и животным. Но в мыслях окружали меня толпы юных женщин, и пламя вожделения вспыхнуло в застывшем теле, в почти мертвой плоти». **«Книга Св. Иеронима» 1489**

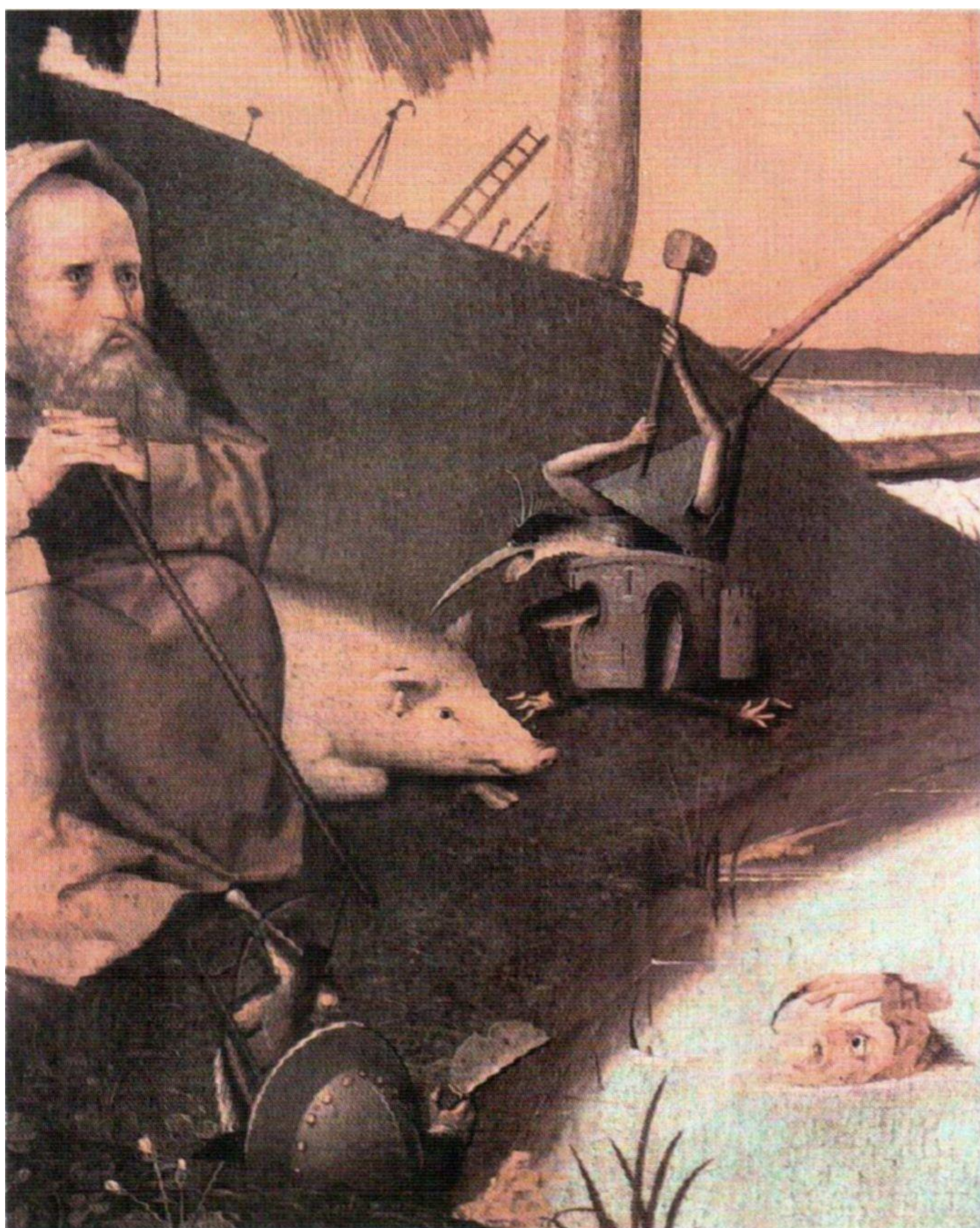


# ДУХОВНОЕ САМОУГЛУБЛЕНИЕ СВ. АНТОНИЯ

«Жизнеописание Св. Антония», написанное Афанасием Великим, повествует о том, что в 271 году н. э. еще молодой Антоний удалился в пустыню, чтобы жить аскетом. Прожил он 105 лет (ок. 251—356). «Золотая легенда» Якова Варлагинского, очень распространенная в Средние века, особо красочно рассказывала о двух вариантах искушения святого — на земле и в воде. В 1478 году было выпущено нидерландское издание «Золотой легенды», повлиявшей на изображение этой темы художниками Северной Европы. На мадридской доске Босх изобразил «земное» искушение Св. Антония, когда дьявол, отвлекая его от медитации, искушал земными благами.



«ИСКУШЕНИЕ СВ. АНТОНИЯ». Б. г. Наброски. Перо, бистр. Кабинет рисунков, Лувр, Париж  
В конце своего творческого пути Босх создает несколько вариантов «Искушения Св. Антония». В Лувре хранится несколько подготовительных рисунков как к известным, так и неизвестным нам композициям.



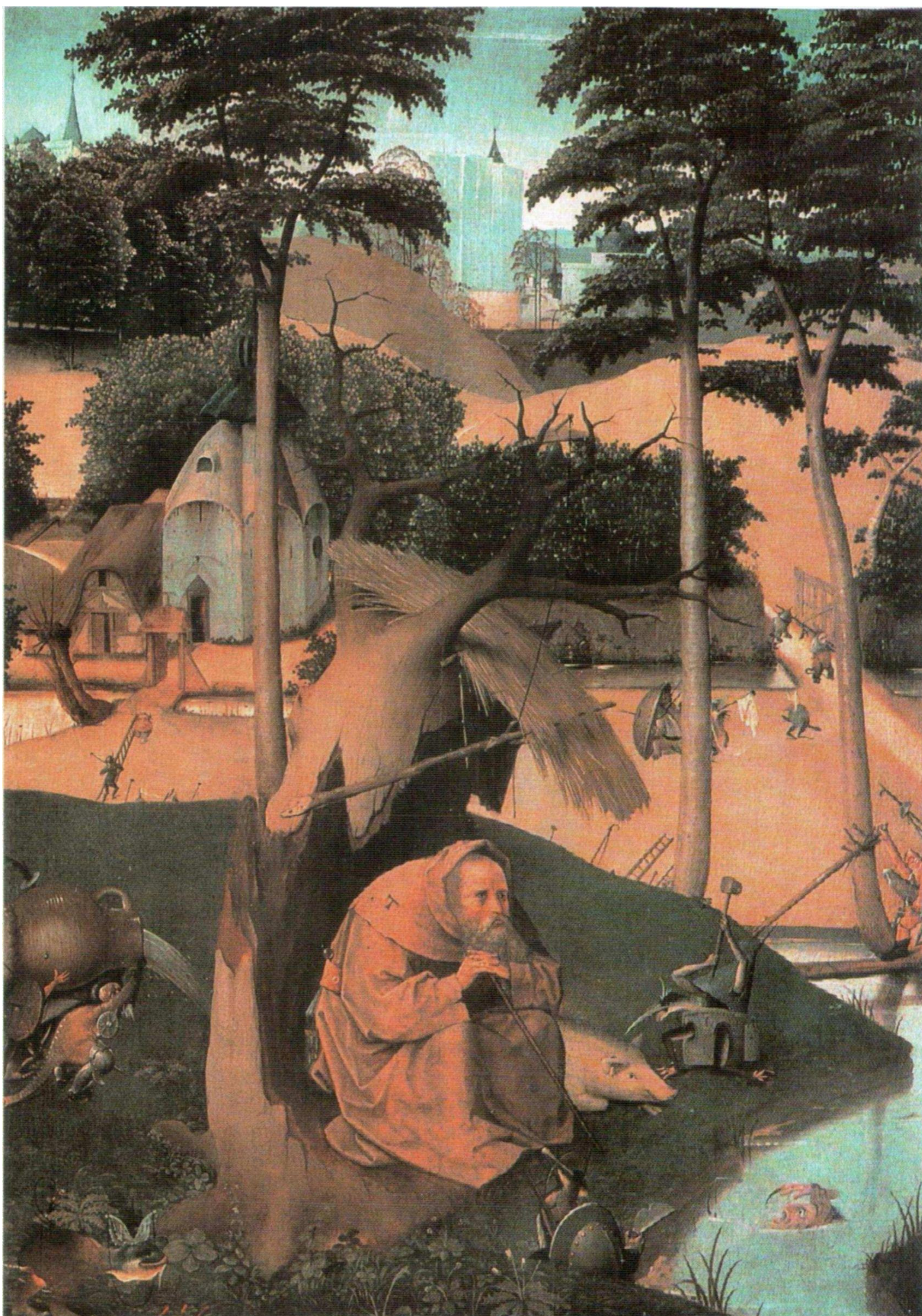
«Эта ясность есть не что иное, как неисчерпаемое созерцание и размышление: то, что мы есть, мы созерцаем; а то, что мы созерцаем, — это то, что мы есть».

Ян ван Рюйсбрук.  
«О сияющем камне». XIV в.

## СВ. АНТОНИЙ. Фрагмент

Антоний для нечистой силы — вне досягаемости. Его круглая спина, поза, замкнутая сплетенными «в замок» пальцами рук, говорят о крайней степени погружения в медитацию. Человек, не имеющий представления о средневековом христианском мистицизме, об аскезе, отказе от мирских благ и от мира как такового, и тот должен почувствовать настрой святого. Даже дьявол в образе свиньи спокойно застыл рядом с Антонием, как прирученная собака. Так видит или не видит святой на картине Босха монстров, которые его окружают? Если верить Рюйсбруку, то нет: они видны только нам, грешникам, ибо «то, что мы созерцаем, — это то, что мы есть».





**В. АНТОНИИ.** *Ок. 1510. Прадо, Мадрид*  
 Как и в досках, изображающих Св. Иеронима, чертовщина, окружающая Св. Антония, не кажется страшной; черти сведены

к игрушечным размерам и никто не только не нападает на отшельника, но и не обращает на него внимания, за исключением гримасничающего в воде монстра.



# «ИСКУШЕНИЕ СВ. АНТОНИЯ»

Триптих Босха «Искушение Св. Антония» ученые сравнивают со знаменитой гравюрой Дюрера «Меланхолия I». Примечательно, что под словом «меланхолия» тогда понималась склонность не только к печали, но и к размышлениям. Но неотъемлемая часть размышлений — сомнения, в том числе сомнения в непреходящих истинах, а это порочно. У Босха изображение внутреннего конфликта человека, размышляющего о природе Зла,

о лучшем и худшем, о желанном и запретном, вылилось в весьма точную картину порока. Антоний, силой своей, которую он получает по милости Божьей, противится шквалу порочных видений, а сможет ли всему этому сопротивляться обычный смертный?

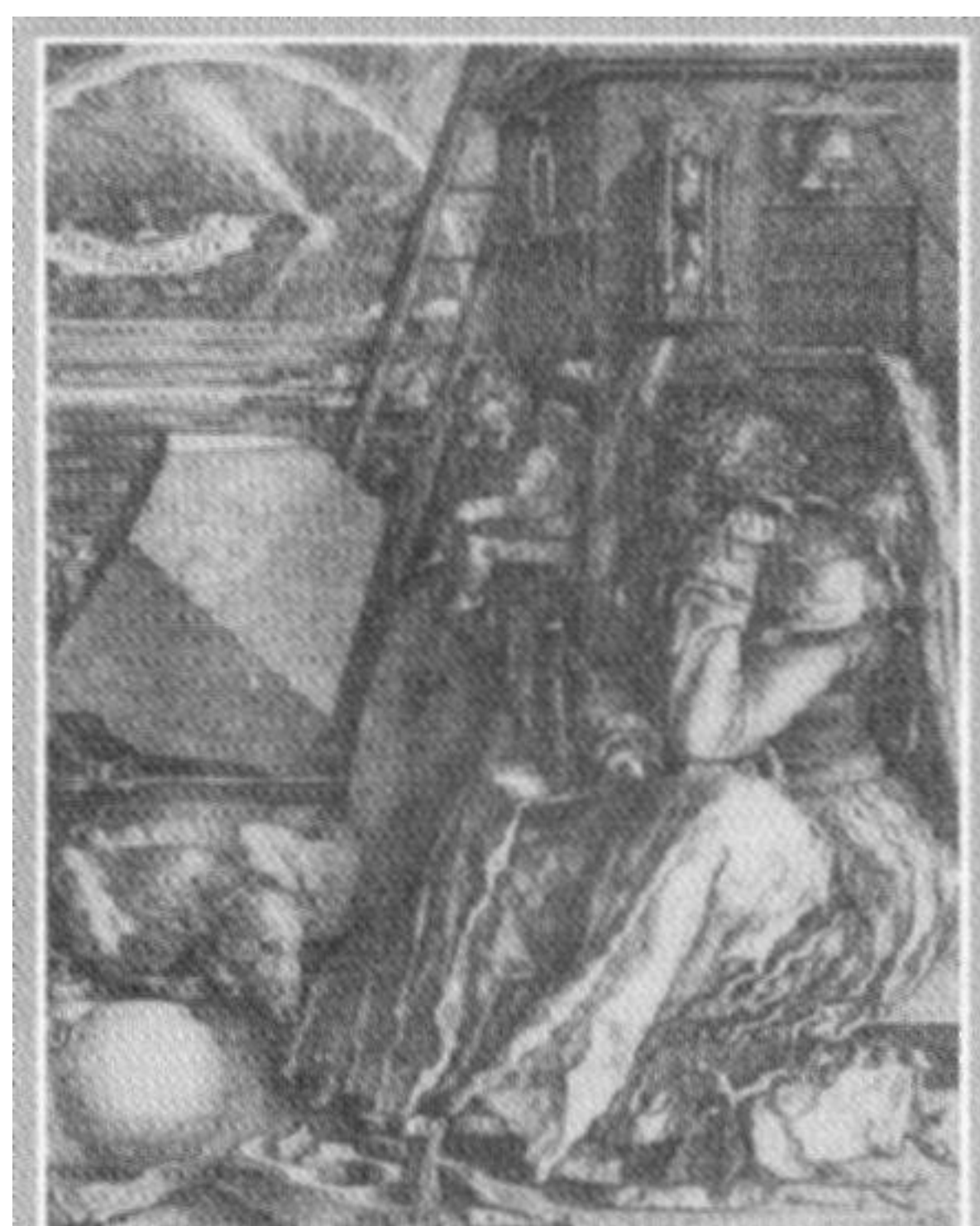
Триптих «Искушение Св. Антония» — одна из лучших работ зрелого Босха, не случайно существует множество ее повторений XVI века: зафиксировано шесть копий всего ал-



## ИСКУШЕНИЕ СВ. АНТОНИЯ.

Ок. 1510. Триптих. Внешние створки. Национальный музей старинного искусства, Лиссабон

Сцены на наружных створках, традиционно исполненные в монохромной технике «гризайль», отличаются удивительным мастерством исполнения. Их темы — это «Взятие Христа под стражу» и «Несение креста». По мнению исследователей, Страсти Христовы должны были напоминать человеку о том, что «Христос терпел — и нам велел», а также символизировать искупление грехов. Монохромные композиции с особой силой обнаруживают дар Босха живописать человеческие страсти. Необычайно выразительны позы, жесты, выражения лиц персонажей. Написанные в повествовательной манере, изобилующие многочисленными подробностями, сцены эти резко контрастируют с фантастическими образами триптиха на внутренних створках. Однако соединение тем внешних и внутренних створок отнюдь не случайно. Возвышение Св. Антония до уровня, присущего самому Христу, прослеживается и в других работах североевропейских художников, некоторые из которых даже изображают этого святого на престоле.



## АЛЬБРЕХТ ДЮРЕР. «МЕЛАНХОЛИЯ I». 1514. Гравюра на меди

Дюрер воплощает здесь тип человека Ренессанса, который ценит практическое умение, не избегает математической теории и, чувствуя себя причастным божественному вдохновению, одновременно страдает от человеческого несовершенства. Таким образом, это в некотором смысле духовный автопортрет Дюрера.



таря, пять — центральной его части, и одно — боковых створок. Подкрасочные рисунки на оригинале красноречиво свидетельствуют об особой интенсивности творческого процесса — художник, как это принято говорить, «вложил в свою работу душу». Еще никогдадо Босха во всей европейской живописи не встречалось столь смелой и реалистически точной передачи эффектов освещения. На заднем плане алтаря пламя пожара выхватывает из мрака опушку леса, красными и желтыми бликами отражается на поверхности реки, от-

брасывает багровые отсветы на плотную стену леса. Босх не только мастерски передает эффекты воздушной перспективы, но и создает ощущение воздуха, окрашенного светом.

Об истории написания и первоначальной судьбе этого необычного триптиха мало что известно. Центральная часть подписана. Сведения о жизни святого Босх почерпнул из жизнеописания Афанасия Александрийского, из «Золотой легенды», часто переиздававшейся в Нидерландах, из «Псалмов Моисея», а также многих других библейских текстов.



#### ИСКУШЕНИЕ СВ. АНТОНИЯ. *Триптих*

В жизнеописаниях Св. Антония рассказывает о том, как во время пребывания в пустыне египетской Сатана, привлеченный необычайным благочестием святого, наслал на него легион бесов. Бесы набросились на Антония во время молитвы и избивали его, пока он не упал замертво. Другие отшельники отогнали демонов и вернули Антония к жизни, но когда он вновь приступил к молитве, демоны вновь на него набросились и унесли в поднебесье. Бесы растворились лишь с первыми лучами солнца, на рассвете, но мучения не прекрати-

лись — Сатана предстал пред Антонием в облике прекрасной и набожной царицы. Та привезла отшельника в свою столицу, и Антоний понял, кто перед ним, лишь после того, как она попыталась его соблазнить.

На всех трех створках раскрытого алтаря мы видим демонов, выпущенных на волю. Здесь уже нет традиционного деления створок на «Рай» и «Ад», композиция читается целиком, весь мир кишит бесами. Ученые по-разному объясняют значение обликов изображенных монстров, они допускают разные толкования, но их природа Зла несомненна.



# ДЕМОНЫ НА ВОЛЕ

Все художники, обращавшиеся к теме искушения Св. Антония (Шонгауэр, Дюрер, Брейгель, а позднее — Дали, Эрнст), изображали лишь один из эпизодов его жизни, когда демоны делают свое дело либо на земле, либо в воздухе. У Босха же ситуация иная. Художник достаточно подробно и близко к жизнеописанию рассказывает обо всех мучения Антония. В левой части триптиха демоны носят старца по воздуху, в правой пытаются отвлечь от медитации картиной непристойной трапезы, в центральной нарядная дама, на бесовскую природу которой намека-

ет длинный шлейф, возможно прикрывающий хвост, проносит рядом с ним чашу с вином. Однако в подавляющем большинстве демоны просто заняты своим делом, — сотворением Зла в этом мире, который весь — искушение.

Бесы — везде, даже за горизонтом, там, где святой их видеть не может. Они прячутся за углами зданий, под разрушенным куполом, в горящих избах деревни, в церквах далекого города, в водах реки, над которой стоит дворец, в залах самого дворца, в лесах на другом берегу, в воздухе над лесами, все дальше и дальше, бесконечно. Но поколебать измученного святого бесам не удастся, он твердо противостоит вселенскому Злу.



ИСКУШЕНИЕ СВ. АНТОНИЯ. *Триптих.*

*Левая створка. Фрагмент*

Этот триптих Босх, без преувеличения, населил «легионом» демонов. Их разнообразие и формальная изощренность изображения необычны даже для него. Среди них есть красная рыба на

металлических колесах с готической башней на спине, из пасти которой вылезает другая рыба, из которой, в свою очередь, торчит хвост третьей. Наружность монстров вступает в противоречие со средой их обитания, так, по небу Антония несут демоны в обличье рыб и грызунов.



## ИСКУШЕНИЕ СВ. АНТОНИЯ.

*Триптих. Левая створка*

Два монаха и человек, в облике которого некоторые исследователи видят автопортрет Босха, помогают Св. Антонию пройти до кельи после изнурительной битвы с дьяволом, поднявшим его в воздух, — данная сцена изображена выше, на фоне неба. Босх использует в этом произведении ту символику, которая присутствует и в других его работах, но остается до конца не понятой. Антоний и его спутники совершают переход по дощатому мосту (переход, лишенный смысла, как пишут некоторые ученые). Но этот переход — главное, о чем Босх хочет здесь сказать. Подобный мостик несколько раз присутствует на разных створках триптиха «Воз сена», в том числе и на внешних, где изображен странник. Только странник в нерешительности остановился перед мостом, у него не хватает силы духа его преодолеть, тогда как Антоний, еле живой, переходит. Преодолев мост, под которым группа дьяволов, вмерзшая в застывшую реку, читает ложные «псалмы», Антонию и его спутникам предстоит вступить на узкую тропу — возможно, это та самая тропа, пройти которой дано лишь немногим избранным. Во всяком случае, путь назад отрезан — тропа перед входом на мост обрушена.

Св. Антония называют «отцом монашества». Он почувствовал, что фраза в Евангелии от Матфея: «если хочешь быть совершенным, пойди продай имение твое и раздай нищим» — обращена к нему. Вначале он вел уединенную жизнь аскета в молитве и трудах. Поскольку его репутация привлекала к нему слишком много посетителей, он уединился в одной из древних гробниц, а затем пожелал найти еще более отдаленное место уединения, за Нилом, где и прожил 20 лет как отшельник. Затем Антоний собрал группу учеников, а когда те стали достаточно многочисленными, основал монастырь.

В монастырской жизни очень важны обеты, главные из них — нестяжание, целомудрие и послушание.







## ОХОТА НА ВЕДЬМ

В «Искушении Св. Антония» Босх впервые изображает сцены шабаша ведьм — полеты в воздухе, сборище на берегу пруда, поджог деревни. Обращение художника к этому новому мотиву было вызвано начавшейся в странах Запада охотой на ведьм после публикации в 1487 году знаменитой книги «Молот ведьм» — своеобразного пособия для инквизиции. Повсюду началось массовое сожжение женщин. В одном тирольском городе сожгли всех представительниц слабого пола. Босх неистощим в изображении омерзительных, внушающих ужас сил зла. Они многочисленны и агрессивны. Св. Антоний обессилел в борьбе с ними. Не каждый способен так противиться соблазнам мира: несмотря на все ужасы ада, которыми придется заплатить за краткие и преходящие радости земной жизни, люди неудержимо продолжают страстно стремиться к ним.

### ИСКУШЕНИЕ СВ. АНТОНИЯ. *Триптих.*

#### *Правая створка*

Святой окружен персонификациями разнообразных искушений. На переднем плане сидящий на земле живот человека, пронзенный непомерно большим кинжалом, а также таинственное действие вокруг стола рядом с ним символизируют грех чревоугодия и, если брать еще шире — сладострастия. Сатана в образе обнаженной женщины — царицы бесов — под «шатром Венеры» — персонифицирует грех вожделения и прелюбодеяния, а также иллюстрирует сцену искушения из жизнеописания Антония. На черных одеждах Антония прекрасно виден Тау-крест, напоминающий букву «Т». Этот ветхозаветный крест ставили на дверях домов израильтяне накануне исхода из Египта. Впоследствии крест такой формы получил имя Св. Антония, подвижническая жизнь которого была связана с Египтом. Босх часто использует Тау-крест в своих работах: на трехконечном кресте была распята Св. Либерата, такой же крест Христос понесет на Голгофу в поздних работах художника.





#### ИСКУШЕНИЕ СВ. АНТОНИЯ.

*Триптих. Левая створка. Фрагменты*  
**Безобразная птица, вцепившись ла-**  
**пами в яйцо, из которого проклюну-**  
**лись птенцы, сама заглатывает лягуш-**  
**ку, вместо того чтобы покормить соб-**  
**ственных детей; устрашающего вида**  
**птица, обутая в коньки (на бумаге**  
**в ее клюве написано — «лень», имеет-**  
**ся в виду неусердие в молитвах Бо-**  
**гу) , — все это по замыслу художника**  
**должно иллюстрировать человече-**  
**ские грехи и искушения, которым под-**  
**вергается Св. Антоний.**

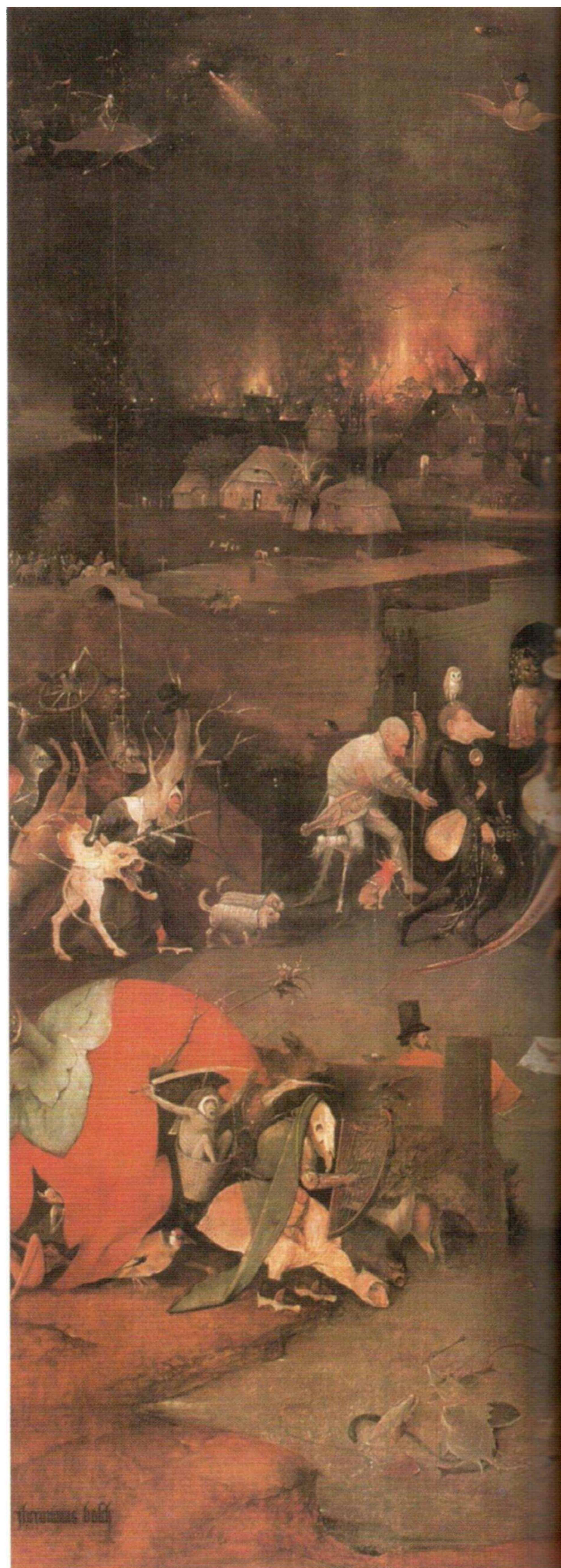


# АД ВНУТРИ КАЖДОГО

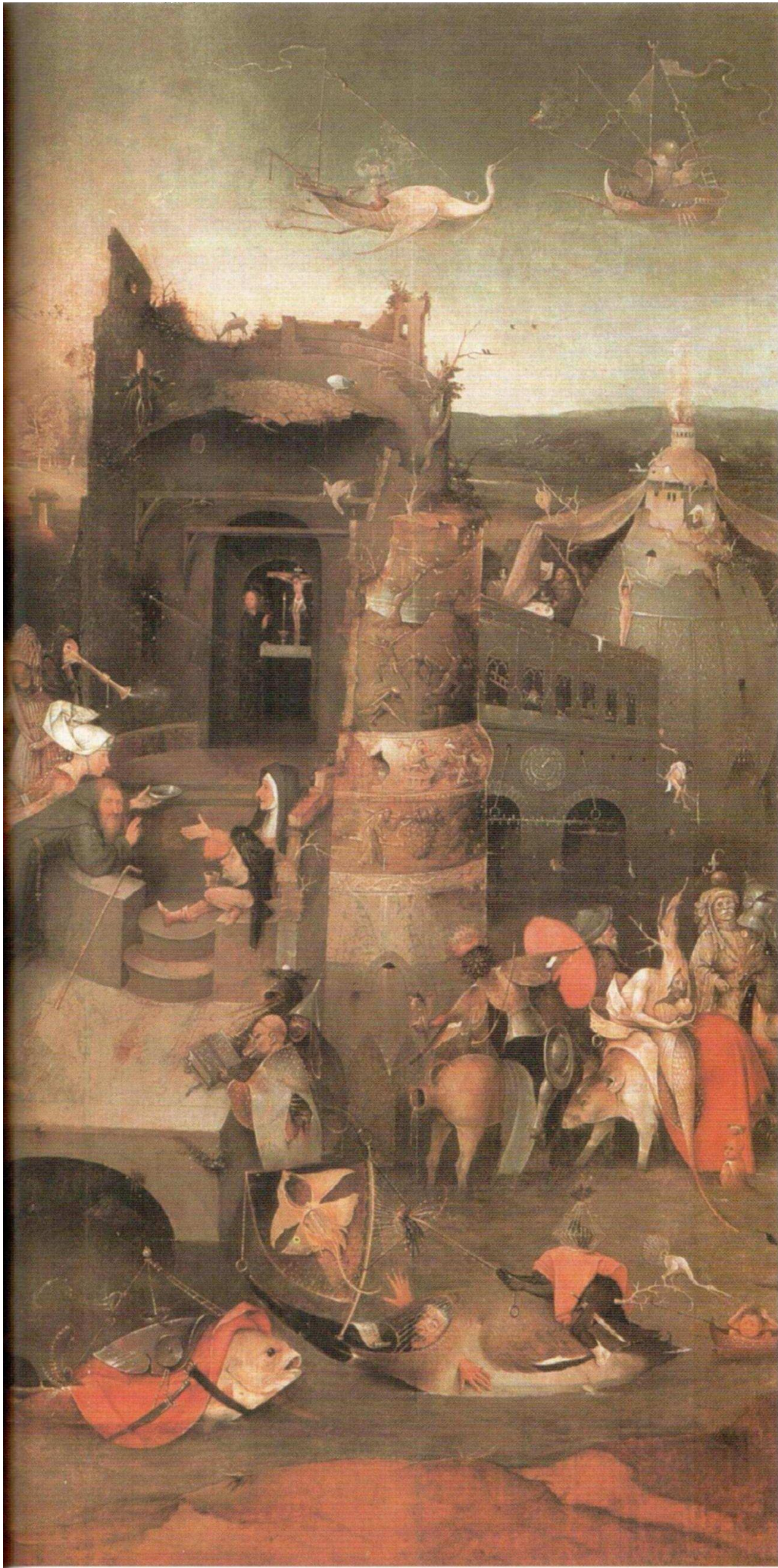
Центральная часть триптиха посвящена победе Св. Антония, еще окруженного тем не менее всевозможными искушениями: юные красавицы обещают ему радости земной любви, накрытый стол манит своим изобилием... Основной разгул сил преисподней изображен в геометрическом центре створки, где святой, окруженный нечистой силой, оборачивается к зрителю. Дьявольские козни бессильны заставить Антония отречься от веры, но не оттого, что они слишком слабы: количество демонов убеждает в обратном. Сатане необходимо добровольное согласие, он не только запугивает — он соблазняет, он ищет адские ростки в душе грешника. Нельзя не заметить, что нечисть относится к Антонию с почтением: святой стоек в своем выборе. Свобода выбора — частая тема в творчестве Босха, художник постоянно вызывает в своих алтарях-проповедях к нашей свободной этической воле.

«Благословенны те, кто живет в этом грешном мире как странники, не привязываясь к нему... Ибо не имеем здесь постоянного града, но ищем будущего. Поэтому мы должны бежать плотских страстей и чувственных наслаждений, которые могут погубить наши души, и жить как странники. Ибо они идут по дороге, не уклоняясь ни вправо, ни влево. И если странник увидит дерущихся людей, он не присоединится к ним. И если он придет туда, где люди танцуют и веселятся, он не соблазнится этим, ибо знает, что он — путник и не должен обращаться к подобному. Он думает только о своем пути, об избранной цели и о том, как лучше ее достигнуть».

**«Проповеди Св. Бернара». 1495**







## ИСКУШЕНИЕ СВ. АНТОНИЯ.

*Триптих. Центральная часть*

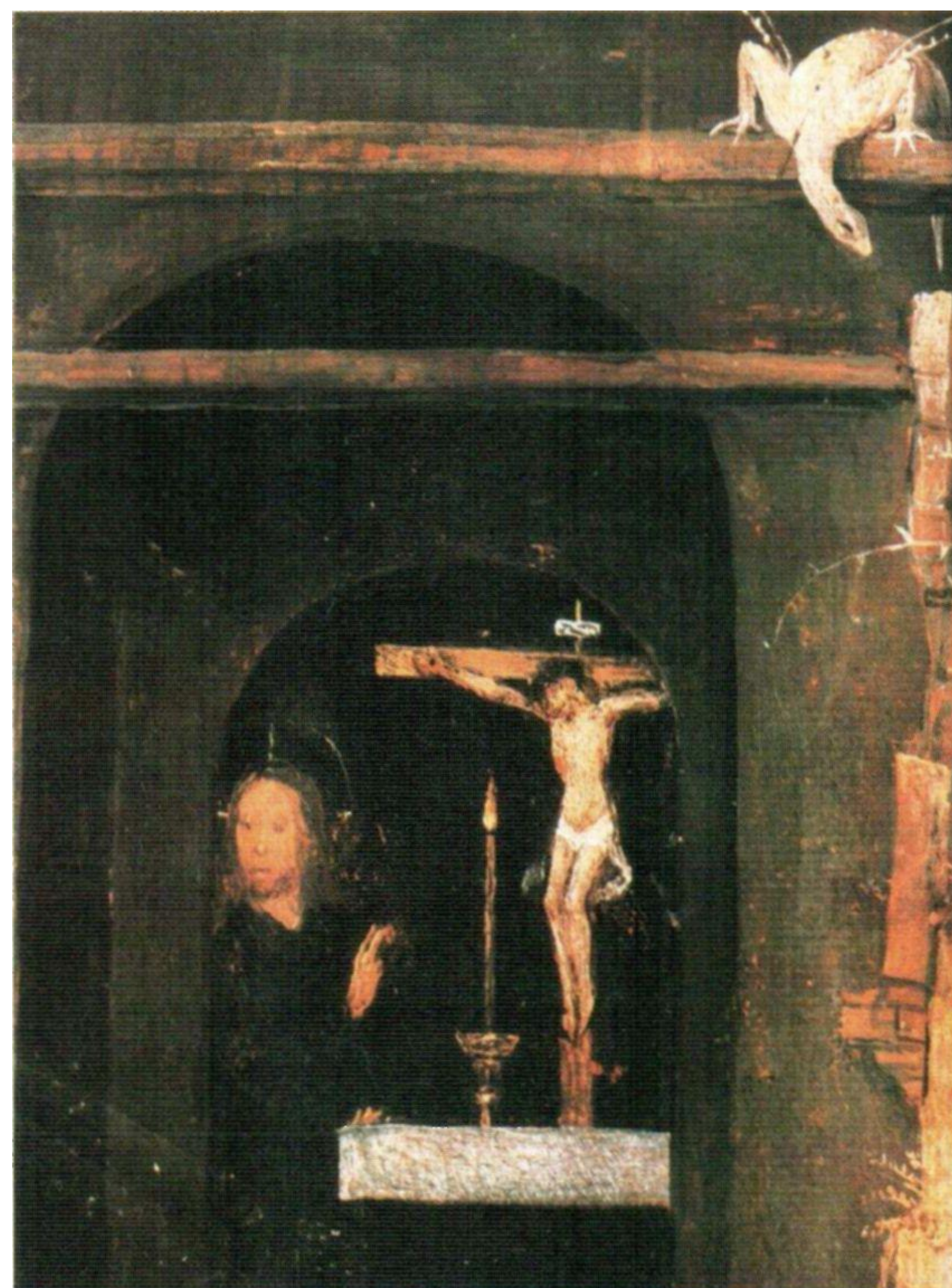
Святого Антония окружает группа фантастических персонажей, старающихся вывести его из молитвенного состояния. Особенно выразительна церемония так называемой «черной мессы», разыгрываемая вокруг святого. Ее участники наделены признаками, обозначающими магию, ересь, алхимию, и кажется, что все они движутся по мановению волшебной палочки человека в цилиндре. Игроки мечут кости, роскошно одетая дама разыгрывает обряд причащения с сидящей напротив нее «монахиней». Справа —

большой глиняный кувшин с ногами, заменяющий заднюю половину мула. над несуществующей передней половиной которого парит верхом бестелесный крылатый воин с семенем чертополоха вместо головы (чертополох — символ первородного греха). Слева — рыцарь, с черепом лошади вместо шлема, играющий на лютне. На переднем плане — адская флотилия: рыба-лодка, подобная той, что изображена на левой створке, лодка — безголовая утка и лодочка-скорлупка. Погребенный внутри утки-гондолы кричащий человек в очках, распятый на парусе остов ската, тоже как будто издающий крик — дырой между сухих плавников... Это лишь часть фантастических видений, изображенных здесь Босхом. Он как всегда неистощим в изобретении все новых и новых чудовищных образов. Казалось бы, что ужасного в двух белых собачках с загнутыми вверх хвостами? Но собаки эти абсолютно идентичны, совершенно ясно, что они есть один демон, и эта двойственность внушает страх. Весь мир вокруг Св. Антония рушится: из расколотого купола вырастет башня с трубой, извергающей пламя; на заднем плане горит деревня; неисчислимое войско собирается переходить мост; по небу летит демон с приставной лестницей... Многие детали трудно разглядеть, так они малы и удалены от центра картины, но само их присутствие создает ощущение Апокалипсиса.



# С Б О Ж Ь Е Й П О М О Щ Ь Ю

Триптих Иеронима Босха наглядно раскрывает тему присутствия дьявола в этом мире, демонстрирует исключительную силу и изобретательность его воинства. Св. Антонию удается противостоять воинству Сатаны, через размышления и молитвы старец преодолевает все искушения и приходит к вечному спасению. Художник представляет Св. Антония в качестве примера праведной жизни. Но рассказ его также и о том, как трудно человеку устоять перед соблазнами мира. Те, кто сможет это сделать, будут спасены, остальных ждет проклятие, бесконечное проклятие. Где же человеку искать силу для преодоления искушений? Идущему по узкой тропе спасения нужна Божья помощь, и он найдет ее в несокрушимой вере.



## ИСКУШЕНИЕ СВ. АНТОНИЯ.

*Триптих. Центральная часть.  
Фрагмент*

В глубине алтаря, там, где у распятия ровно горит свеча, появляется воскресший Христос с нимбом над головой. Вера Антония в Бога и молитва Ему свершили чудо. Однако бесконечное разнообразие сил зла показывает, что борьба с искушениями не имеет завершения.

## ИСКУШЕНИЕ СВ. АНТОНИЯ.

*Триптих. Внешние створки. Фрагмент*  
Некоторые сцены мучений Христа людьми, изображенные Босхом на внешних створках триптиха, напоминают истязания Антония бесами. Так, человек строящий Христу «рожи» (он оттягивает вверх ноздри и вниз — губу, делая свое и без того отвратительное лицо еще более безобразным), ведет себя так же, как демон, который кривлялся в воде перед Антонием на изображении из мадридского Прадо.





**ИСКУШЕНИЕ СВ. АНТОНИЯ.** *Триптих.*  
*Центральная часть. Фрагмент*  
 Св. Антоний, стоя на коленях перед алтарем полуразрушенной капеллы, повернулся к зрителю для благословения. Глаза его всматриваются в каждого, ободряя

и поддерживая. Его просветленное лицо внушает веру в победу над силами зла. Босх убеждает зрителей; принести спасение человечеству мы можем только собственным праведным поведением; иначе землю ждет полное опустошение.



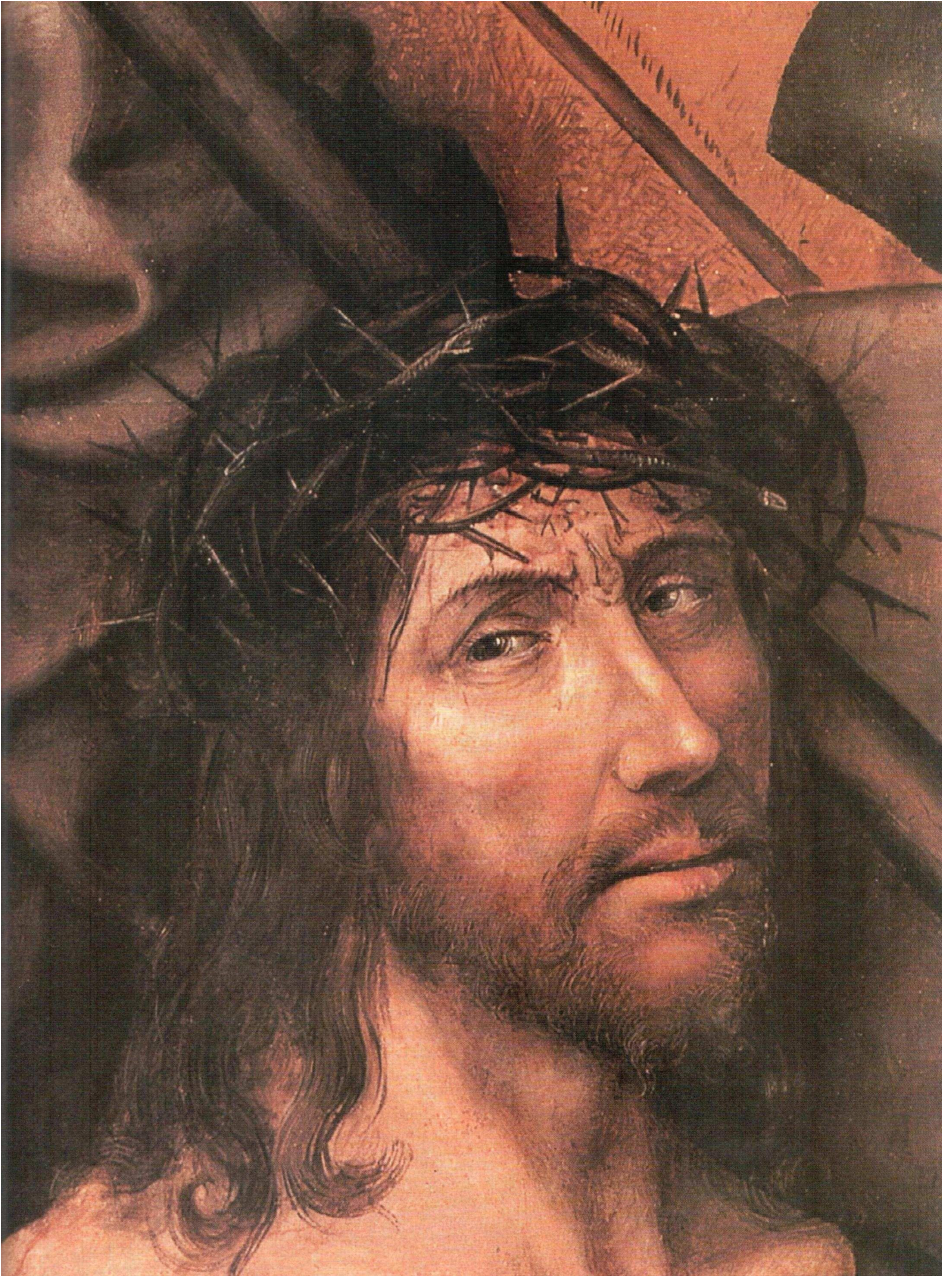
# Спаситель человечества

*К мотиву спасения полного глупости и зла мира через самопожертвование Христа художник обращался постоянно. Если на первом этапе творчества главной темой Босха была критика человеческих пороков, то, будучи зрелым мастером, он стремится создать образ положительного героя, воплощая его в изображениях Христа и святых. Этим классическим алтарным композициям большого формата с величественными фигурами, заполняющими передний план, присуща торжественность и приподнятость настроения. Они лишены новаций, какие Босх охотно вводил в ранние свои работы. В сценах «Страстей» зло сбрасывает «карнавальные» маски и обнажает свое истинное лицо, лицо реального человека, обладающего целым «букетом» пороков - ханжеством, трусостью, лицемерием, жестокостью, корыстолюбием. Босх выступает в этом цикле как ученый-аналитик, предмет изучения которого - человеческая душа. Зло по-прежнему выражается через привычные символы, но оно все чаще оказывается присущим непосредственно человеку.*

УВЕНЧАНИЕ ТЕРНОВЫМ ВЕНЦОМ.

Ок. 1510. Фрагмент. Монастырь Сан-Лоренсо, Эскориал, Мадрид







## «РАСПЯТИЕ с ДОНАТОРОМ»

К концу зрелого периода Босх отказывается от композиций, изобилующих маленькими подвижными фигурками, и возвращается — уже на новом творческом уровне — к простому построению, крупным формам и светлым тонам своих ранних

работ. Во многих сюжетах явно ослабевают демонический элемент, чудовищные персонификации видений и галлюцинаций отступают на задний план — они, как мы видели, остаются только в картинах, посвященных святым.



«РАСПЯТИЕ С БОГОМАТЕРЬЮ, ИОАННОМ, АПОСТОЛОМ ПЕТРОМ И ДОНАТОРОМ».

*Фрагмент*

Природа выступает у Босха в двух качествах: это либо фантастический пейзаж, либо вполне конкретный, как этот, который исследователи считают видом Хертогенбоса. Мы видим, как мир, созданный Творцом, преобразен человеческой деятельностью: возведены здания, вскопаны и засеяны поля, проведены дороги. И везде, как муравьишки, на фоне величия природы копошатся человечки, снуют туда-сюда, одержимые бренными, суетными мыслями

и желаниями. У Босха, как и у многих мастеров раннего Возрождения, очень резок масштабный контраст между передним планом и дальним; согласно законам линейной перспективы, сокращение по мере удаления от глаза зрителя должно происходить более плавно. Но чем меньше ландшафт связан с основным изображением, тем гармоничнее пребывает он в самом себе. А вот секреты воздушной перспективы художнику хорошо известны: он не только изображает дали голубыми, но и окутывает удаленные предметы дымкой, скрадывающей их очертания.





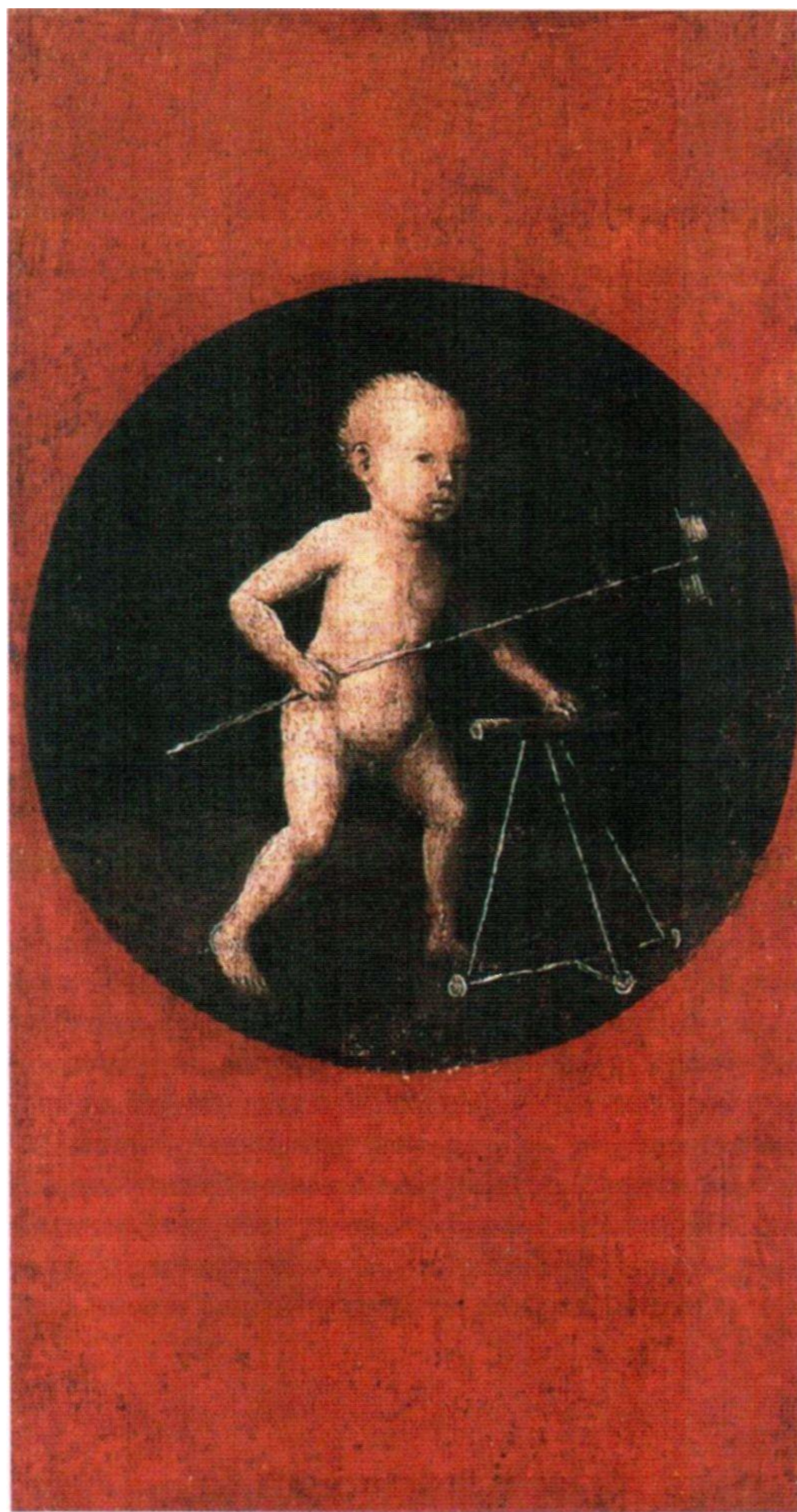
«РАСПЯТИЕ С БОГОМАТЕРЬЮ, ИОАННОМ, АПОСТОЛОМ ПЕТРОМ И ДОНАТОРОМ». Между 1480 и 1485. Королевский музей изящных искусств, Брюссель  
Для Босха образ Христа — олицетворение милосердия, чистоты душевной, терпения и простоты. Ему противостоят мощные силы зла. Они подвергают его страшным мукам, физическим и духовным. Христос демонстрирует

человеку пример преодоления всех трудностей. Ему следуют как святые (с ними читатель уже знаком), так и некоторые обычные люди. Подобный человек, благочестивый донатор, лицо которого по своей одухотворенности походит на лик Христа, изображен Босхом в этом «Распятии». Положительный настрой, который несет образ донатора, поддержан полным благодати и гармонии пейзажем.



# КТО ВОЙДЕТ В ЦАРСТВО НЕБЕСНОЕ

Без сомнения, двусторонняя доска, на лицевой стороне которой изображен ребенок с ходунками, а на оборотной — «Несение креста», была левой створкой несохранившегося триптиха. Это, по-видимому, фрагмент большой композиции, центральная часть которого изображала «Распятие Христа», а правая — либо «Снятие с креста», либо «Оплакивание», либо, что еще более вероятно, «Положение во гроб». Существует предположение, что верхняя часть сильно срезана. Идеей алтаря, относящегося к периоду первых зрелых работ Босха, было желание вызвать в людях чувство вины, побудить их к покаянию.



НЕСЕНИЕ КРЕСТА. Ок. 1490-1500.

*Оборотная сторона доски. Музей истории искусств, Вена*

Иисус Христос в окружении толпы мучителей склонился под своей тяжелой ношей, человек рядом (возможно, Симон Киринеянин) не помогает ему, а лишь едва касается рукой креста. На ногах Христа не терновые сандалии, а дощечки с выступающими гвоздями, которые использовали как орудие пытки. У одного из стражников на щите изображена жаба, символ сатанинского воинства. Ниже справа — благочестивый разбойник, он исступленно исповедуется в грехах. А вот и нераскаявшийся разбойник в нижнем левом углу картины. Крест уже лежит у его ног, а он ищет глазами место своей казни на Голгофе. Он, как и странник в «Возе сена», изображен в драной одежде, с одним открытым коленом и в одном башмаке. Сын Божий, «кроткий агнец», испытывает не только физические страдания, но и муки душевные — от лицемерия человеческого несовершенства. В композиции Босх значительно усиливает роль окружающих Христа отрицательных персонажей, выдвигая на передний план изображения разбойников.

НЕСЕНИЕ КРЕСТА. Лицевая сторона доски

На лицевой стороне изображен голенький ребенок с ходунками и ветряной мельницей. Исследователи по-разному объясняли появление этого изображения. Кто-то считал, что это изображение Христа в детстве, кто-то — что это символ детства в целом. Вполне вероятным представляется, что здесь за основу взят образ одного из величайших апостольских мужей Христианской церкви Игнатия Антиохийского (Богосца). Согласно преданию, он был тем ребенком, которого призвал Христос, поставил его посреди своих учеников и сказал: «Истинно говорю вам, если не обратитесь и не будете как дети, не войдете в Царство Небесное» (Мф., 18:3).





«СВ. ДЕВАДОРЕЯ .  
1440-1460-е гг. Нацио-  
нальная галерея, коллек-  
Вашингтон

В Священном Писании нет указания на форму креста Спасителя. Римляне использовали для казней кресты нескольких видов: в форме греческой буквы «тау» (Т), латинской буквы «икс» (X), получивший название Андреевского креста, и четырехконечный. Крест, на котором умер Спаситель, по господствующему в Церкви мнению, был четырехконечным. Именно такой крест заключает в себе символику победы Христа над силами зла; вертикальная линия соединяет небо и землю, а горизонтальная — все концы земли. Однако Босх во многих своих работах изображает Антониевский крест (в форме буквы «Т»),



# ХРИСТОС ПЕРЕД ТОЛПОЙ

Страсти Христовы во всей своей жестокости представлены на полотне «Ессе homo» («Христос перед толпой»). Босх изображает, как Христа выводят на высокий подиум солдаты, чьи экзотические головные уборы напоминают об их язычестве; негативный смысл происходящего подчеркивается традиционными символами зла; сова в нише, жаба на щите одного из воинов. Толпа выражает свою ненависть к Сыну Божьему угрожающими жестами и страшными гримасами. Обмен репликами между Пилатом

и толпой передан с помощью надписей. «Ессе homo» («Се человек»), — говорит Понтий Пилат, глядя на согбенную фигуру Христа. «Crucifige eum» («Распни его»), — поднимается снизу надпись, обозначающая ответ толпы. Эти слова, а также краткая молитва: «Salva non XPE redemptor» («Спаси Христа, избавителя нашего»), исходящая от несохранившихся фигур донаторов, написаны золотом. Что может доказывать эта трогательная деталь, как не великое благочестие непостижимого Босха?



«ЕССЕ  
НОМО».  
Сер. XV в.  
Гравюра  
на дереве.  
Нацио-  
нальная  
библиотека,  
Кабинет  
эстампов,  
Париж

АЛЬБРЕХТ  
ДЮРЕР.  
«ЕССЕ  
НОМО».  
Ок. 1498.  
Гравюра  
на меди



Римляне, лишив Иудею независимости, отняли также право придавать кого-либо смерти. Решение Синедриона, осудившего Иисуса на смерть, должен был подтвердить прокуратор Иудеи, составлявшей часть римской провинции Сирии, Пилат из рода Понтиев. Одного из приговоренных к казни он мог по выбору народа помиловать. Прокуратор спросил толпу, кого отпустить — Варавву или Иисуса. Варавва был разбойником и убийцей, но народ освобождает именно его. В ответ на слова Пилата о своей невинности в крови праведника народ принял всю ответственность на себя: «Кровь Его на нас и на детях наших» (Мф., 27:25). Убиение Мессии должно было, по предсказанию пророка Даниила, вызвать страшные и непоправимые для Иудеи бедствия. Пророчество сбылось в 70 году, когда римские легионы до основания разрушили Иерусалим.





**ЕССЕ НОМО (ХРИСТОС ПЕРЕД ТОЛПОЙ).**

*Между 1480 и 1485. Штеделевский институт искусства, Франкфурт*

Дворец Пилата Босх помещает в пейзаж типичного нидерландского города (правда, мусульманский полумесяц на флаге у ратуши и золотой идол у моста говорят о том, что

изображен древний Иерусалим): евангельская легенда облекается в плоть современной художнику (и зрителю) повседневности. На переднем плане, слева от толпы, едва просматриваются изображения двух донаторов, фигуры которых впоследствии по неизвестным причинам были стерты.



## «УВЕНЧАНИЕ ТЕРНОВЫМ ВЕНЦОМ»

Оба известных нам варианта композиции, исполненных Босхом на тему «Страстей Христовых», поражают новым для художника подходом, предельной, почти физиологической конкретностью. Бесстрастный Христос помещен в центр этих композиций, однако главный здесь не он, а торжествующее Зло, принявшее образы мучителей. Зло представляется Босху естественным звеном в некоем предусмотренном порядке вещей. Если в алтарных триптихах он рассматривает корни зла, уходящие в прошлое человечества, в грех прародителей, то в сцене Страстей он стремится проникнуть в суть человеческой природы: равнодушной, жестокой, жаждущей кровавых зрелищ, лицемерной и корыстной. Свойственное Босху в ранний период творчества желание показать пестроту и многообразие жизни в ее бесконечном круговороте исчезает. Меньше становится фигур, они приближаются к первому плану, основное внимание уделяется лицам. Художник «препарирует» духовную природу человека, изучая

внутренние мотивировки его социального поведения.

В таком подходе Босх не был новатором, интерес к человеку создал в Нидерландах великолепную портретную школу, самую яркую и глубокую в XV веке, запечатлевшую широчайший диапазон человеческих эмоций и состояний. Известно, что сходные проблемы волновали и Леонардо да Винчи.

Число «четыре» — число изображенных мучителей Христа — среди символических чисел выделяется особым богатством ассоциаций, оно связано с крестом и квадратом. Четыре части света; четыре времени года; четыре реки в Раю; четыре евангелиста; четыре великих пророка — Исайя, Иеремия, Иезекииль, Даниил; четыре темперамента: сангвиник, холерик, меланхолик и флегматик. Многие исследователи считают, что четыре злобных лица мучителей Христа — это носители четырех темпераментов, то есть все разновидности людей. Два лица наверху считаются воплощением флегматического и меланхолического темперамента, внизу — сангвинического и холерического.

По обычаю казнимого обнажали. Одежды доставались палачам. Так как Иисуса вели на распятие четыре воина, они разделили Его одежды на четыре части. Хитон же, сотканный по преданию Его Матерью, был «...не сшитый, а весь тканый сверху. Итак сказали друг другу: не станем раздирать его, а бросим о нем жребий, — чей будет» (Ин., 19: 23-24). Видимо, этот эпизод Страстей Христовых стал причиной того, что в сценах адских мучений грешников Босх часто изображал игральные кости.

### УВЕНЧАНИЕ ТЕРНОВЫМ ВЕНЦОМ.

1508—1510. Национальная галерея, Лондон

На лишенном глубины серовато-синем фоне четко и даже жестко прорисованы пять поясных фигур. Иисус, окруженный мучителями, предстает перед зрителем с видом торжественного смирения. Внизу два фарисея: один хватает Христа за одежды, другой в насмешку дружески пожимает Ему руку. Наверху два воина венчают голову Страстотерпца терновым венцом.

Воин справа, похоже, пытается ободрить Христа, положив руку на его плечо. Даже кажется, что он, как Иуда, готов поцеловать свою жертву. Но палка, которую он держит левой рукой, очень скоро ему понадобится, чтобы глубже надвинуть колючий венец на лоб Спасителя. До Босха искусство никогда не поднималось до такой конкретности передачи сложнейших нюансов человеческой души, но и не опускалось так глубоко в ее темные глубины.











## УВЕНЧАНИЕ

### ТЕРНОВЫМ ВЕНЦОМ.

#### Фрагмент

Ошейник с острыми шипами, надетый на шею воина справа, загадка для исследователей. Такие ошейники надевали на собак, чтобы защитить от нападения волков. Известно также, что во времена Босха один господин, приговоренный к изгнанию по подозрению в соучастии в убийстве, разгуливал по улицам в золотом ошейнике с шипами, чтобы «защититься от жителей Гента». Ошейник здесь — несомненно, символ. Но что он означал для Босха в этой композиции?



## УВЕНЧАНИЕ

### ТЕРНОВЫМ ВЕНЦОМ.

#### Фрагмент

На капюшоне фарисея с бородкой можно разглядеть три знака — звезду, полумесяц и что-то, напоминающее букву «А». Видимо, они должны были указывать на его принадлежность к иудеям.



## ЛЕОНАРДО ДАВИНЧИ. ПЯТЬ ГРОТЕСКНЫХ ГОЛОВ».

Гротескные образы рисунка Леонардо неоднократно использовались западноевропейскими художниками (Квентин Массейс «Мученичество Св. Иоанна Евангелиста», 1508-1511; Альбрехт Дюрер «Христос среди учителей», 1506 и др.). На обороте рисунка Леонардо сделал надпись: «Плохо, когда эти люди с вами враждебны, но еще хуже, когда они дружелюбны и радушны». Возможно, этот рисунок послужил прообразом босховского. «дружелюбно» настроенного воина с дубовой веточкой на шляпе: одна из «голов» Леонардо украшена величественным дубо-



# ТЕМНЫЕ ГЛУБИНЫ ДУШИ ЧЕЛОВЕКА

Если в подлинности «Увенчания терновым венцом» из Лондона некоторые исследователи сомневаются, то картина на ту же тему, хранящаяся в Испании, подробно описана в реестре художественных произведений, пожертвованных Эскориалу Филиппом II в 1593 году. У мадридской картины, несомненно, много общего с лондонской. Принцип изображения здесь такой же: полуфигуры (к группе гонителей Христа присоединяется еще один персонаж) занимают все пространство картины, лица палачей искажены неприятными гримасами. Однако есть и весьма существенные

различия. Терновый венец здесь надевается не рукой в железной перчатке, а с помощью палки — такой способ водружения венка изображали немецкие мастера. Христос здесь смотрит не на нас, а куда-то мимо, и лицо у него скорее измученное страданиями, чем смиренно-спокойное. Но Сын Божий по-прежнему безропотно сносит человеческую злобу.

Композиция написана на золотом диске — нимбе. Он ярко сияет на темно-сером фоне доски, на которой в технике «гризайль» изображено противоборство Добра и Зла: борьба ангелов с демонами.







**УВЕНЧАНИЕ ТЕРНОВЫМ ВЕНЦОМ. Фрагмент**  
 Человек слева внизу в странном головном уборе, из которого сверху торчит пучок волос, держит жезл с хрустальным шаром, в котором заключено золотое изображение пророка Моисея, держащего в руках Скрижали завета. Видимо, человек с жезлом символизирует иудейских священнослужителей, требовавших казнить Христа. У палача в шляпе, проткнутой стрелой, неестественно длинная в верхней части нога — как будто для того, чтобы показать зрителю, что колено оголено. Что это — указание на разбойника? Но штанина не выглядит разорванной. На ноге странный ботинок с бляхой, которая часто встречалась в изображениях адских монстров.

**УВЕНЧАНИЕ ТЕРНОВЫМ ВЕНЦОМ. Ок. 1510. Монастырь Сан-Лоренсо, Эскориал, Мадрид**  
 Причина мирского зла — порочность человеческой природы. Воин справа внизу уже тянется к хитону Христа и разрывает его. Его уродливое лицо искажено злобой. Характер, темперамент человека определяют меру его участия в сценах истязания Сына Божьего. Босх предельно индивидуализирует образы мучителей Христа, но за их портретностью просматриваются признаки семи смертных грехов: лицо человека, выглядывающего из-за спины палача, почти точно повторяет черты образа Зависти в «Семи смертных грехах». Среди лиц, искаженных пороком, обращает на себя внимание благообразное лицо немолодого человека в парчовом халате в глубине композиции, слева от Христа. Некоторые исследователи считают, что это автопортрет Иеронима Босха.



**УВЕНЧАНИЕ ТЕРНОВЫМ ВЕНЦОМ. Фрагмент**  
 Многие детали, как и в лондонском «Увенчании», остаются неразгаданными, например, монограмма на рожке или трубе (справа сверху) или золотой знак на груди человека справа, изображающий двуглавого орла. Такой орел — часть герба Габсбургов (владевших тогда Нидерландами), но он также может быть связан с Древним Римом, где он был символом воинской мощи (после раскола Римской империи на Восточную и Западную этот знак перешел к Византии).

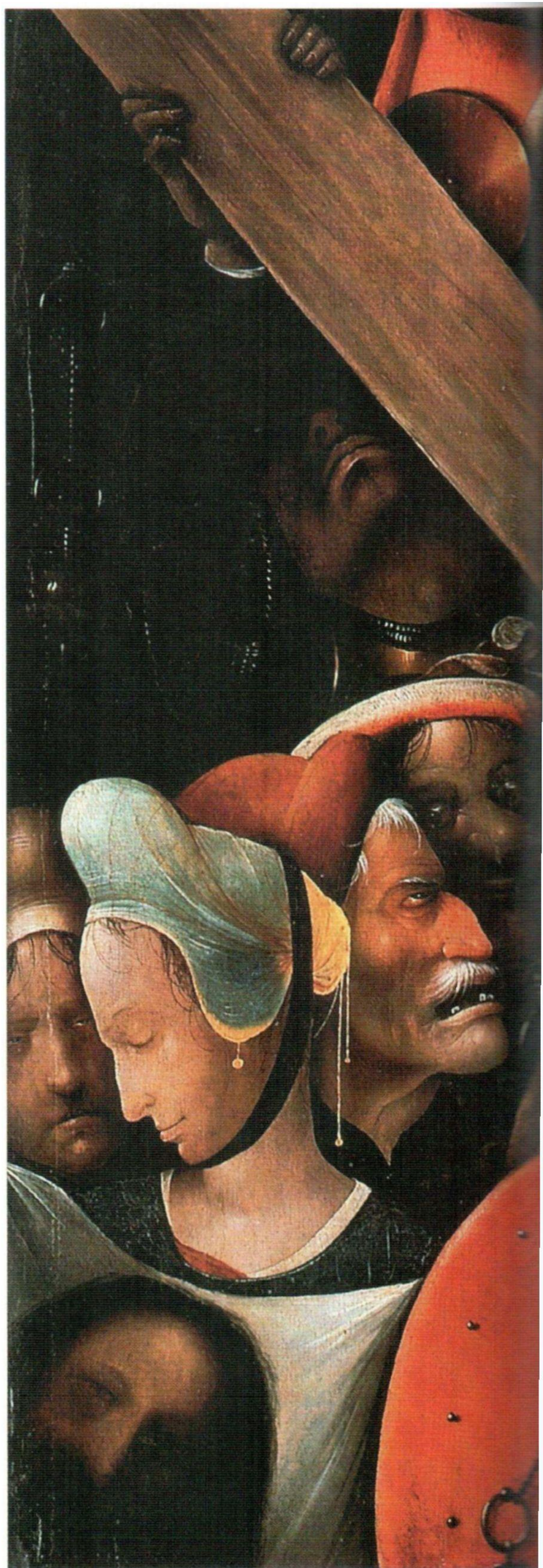


# ВОСХОЖДЕНИЕ НА ГОЛГОФУ

«Несение креста» — одно из самых великих и новаторских творений не только в наследии Иеронима Босха, но и в контексте всего европейского искусства. Волнующая тема Крестного пути Спасителя на Голгофу, не раз возникающая в его творчестве, здесь, в одной из последних его картин-проповедей, композиционно решается как невероятная мозаика голов на темном фоне. Среди калейдоскопа злобных физиономий выделяются лица Христа, Вероники и нерукотворный лик Спасителя на ее плате. Глаза Христа и Вероники закрыты, они словно не хотят видеть торжества Сатаны, который, кажется, вселился в каждого из изображенных людей, обезобразив их лица.

НЕСЕНИЕ КРЕСТА (ВОСХОЖДЕНИЕ НА ГОЛГОФУ). 1515-1516. Музей изящных искусств, Гент

Ни в одной из своих работ Иероним Босх не придавал человеческому лицу столь гротескно-уродливые черты. Крупный план помогает добиться максимального эффекта в показе той безжалостной злобы, которая искривляет лица людей. Это монстры, кровожадные и греховные. В правом нижнем углу изображен нераскаявшийся разбойник, в правом верхнем — раскаявшийся, его исповедует монах (доминиканец или францисканец, тут мнения исследователей расходятся). В отношении человека, ухватившегося за крест обеими руками, также существуют разные версии: кто-то считает его Симоном Киринееянином, которого солдаты заставили помогать Христу нести крест, кто-то — солдатом, специально повисшим на Кресте, чтобы утяжелить ношу. Перед лицом своей участи Христос бесстрашен и непоколебим, тогда как благочестивый разбойник, тоже осужденный на казнь, бледен от ужаса. Каждый участник этой сцены поглощен своими мыслями или страстями, и только нерукотворный образ Сына Божьего, запечатленный на плащанице, смотрит прямо на зрителя, свидетельствуя о возможности спасения.









## ЧЕРЕЗ КРЕСТ - К СВЕТУ

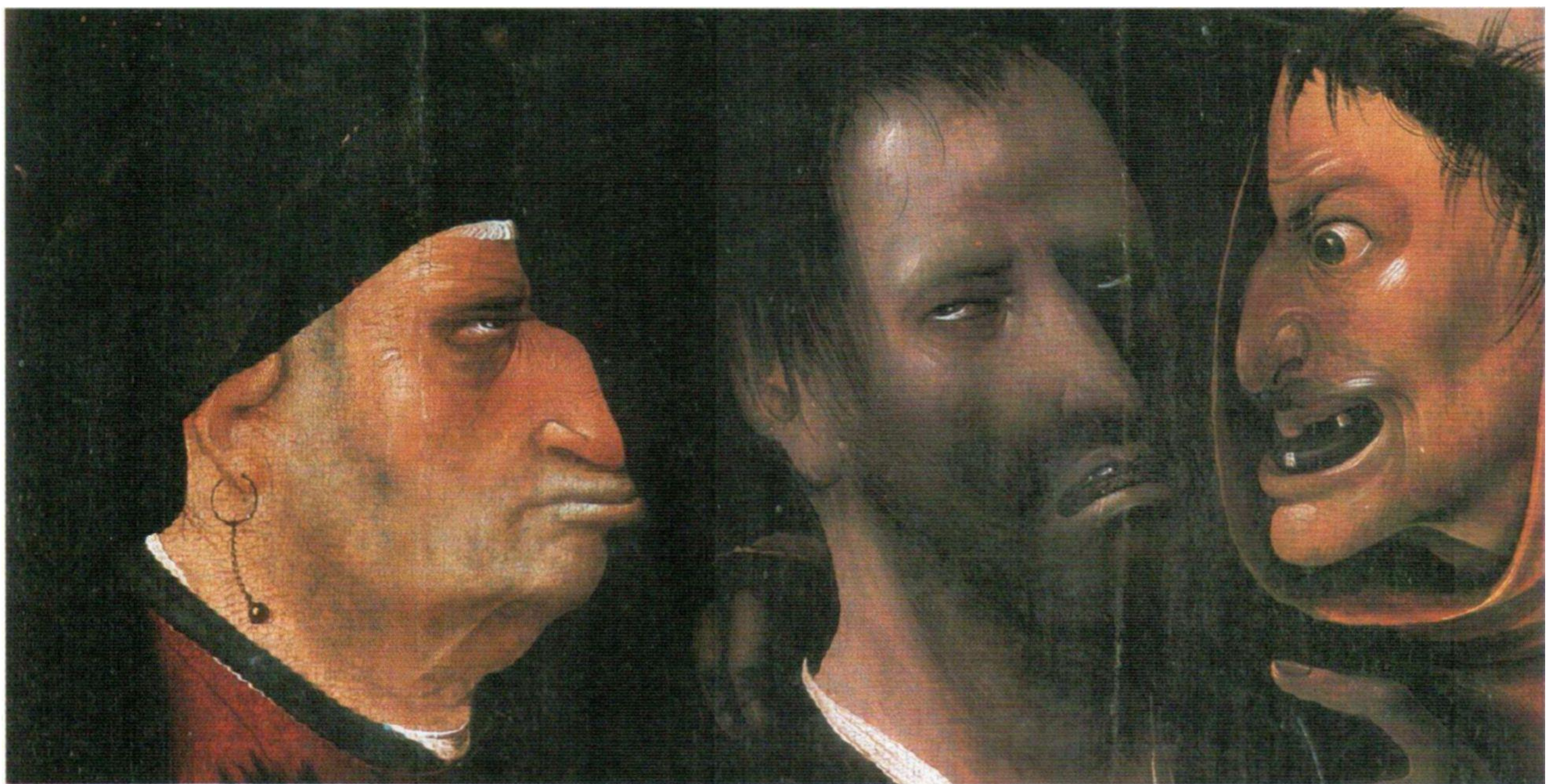
Как и все истинные художники, в конце жизни Иероним Босх становится художником одной темы — темы осмысления происходящего и нравственных исканий.

От венского «Несения креста» к гентскому образы врагов Христа радикально меняются: из людей из плоти и крови, наделенных портретными чертами, они превращаются в разнужданную демоническую силу, оскалившуюся клыками множества лиц. Обличительная направленность картины оказывает сильнейшее воздействие на зрителя. Фьеран писал об этой вещи: «Все человеческое здесь атрофируется, все скотское гипертрофируется. В карикатурной манере художник множит низкие лбы, толстые губы, крючковатые клювы, перебитые носы, двойные и тройные подбородки. Тем самым он создает почти клинические образы глупости, ипохондрии, жестокости, трусости, идиотизма, кретинизма и т. п. Скотская сущность налицо».

По своим художественным качествам гентское «Несение креста» проти-

воречит всем живописным канонам. Босх изобразил сцену, пространство которой утратило всякую связь с реальностью. Головы и торсы выступают из мрака и во мраке же исчезают. Но что бы ни создавал Босх, он никогда не бывает ни тривиальным, ни грубым. Уродство, как внешнее, так и внутреннее, он переводит в некую высшую эстетическую категорию, которая и спустя шесть столетий продолжает будоражить умы и чувства.

Творчество предтечи сюрреализма и экспрессионизма, «почетного профессора кошмаров», как называли Босха, при ближайшем рассмотрении оказывается весьма неоднозначным. Знаточеская образованность, неординарность мышления, техническое мастерство, трезвый взгляд на мир и глубокая религиозность образуют сплав сродни философскому камню. Подобно алхимикам своего времени, Босх ищет такую форму художественного произведения, при контакте с которой грешник очищался бы душой, пусть даже процесс этот и проходит болезненно.





**«НЕСЕНИЕ КРЕСТА».** *Фрагмент*

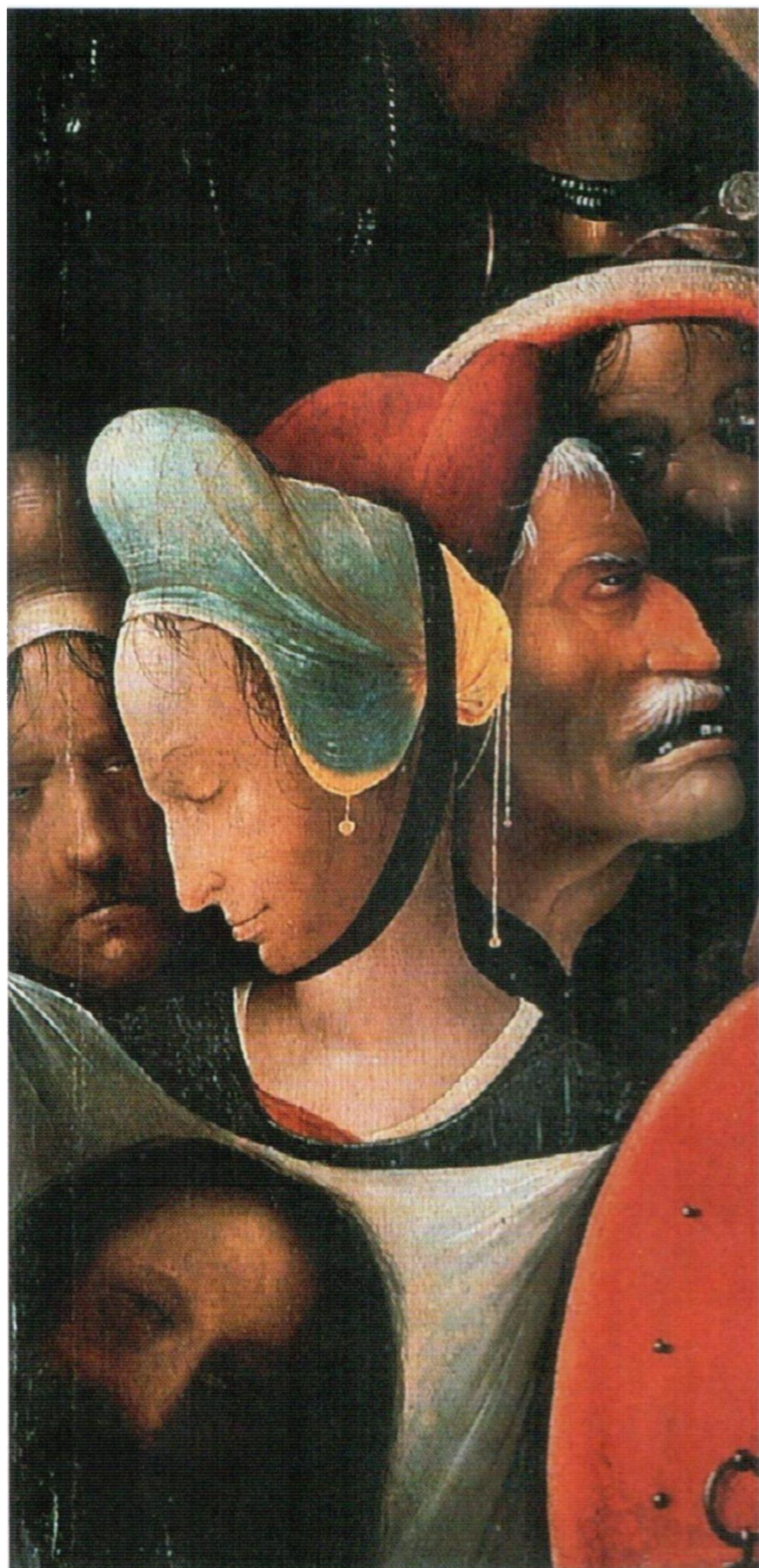
«Per crucem ad lucem» («Через крест к свету»), — говорили в Средние века. Следовать за ИИСУСОМ — значит быть готовым идти за ним вплоть до Креста. Кто готов к этому? В своей книге «О подражании Христу» Фома Кемпийский говорит о том, что есть много любителей идти за Иисусом вплоть до Тайной вечери и очень мало — «до Креста».

На картине Босха Христос-человек несет свой Крест на Голгофу. Вскоре свершится то, что было предопределено. Людям останется великое религиозно-нравственное учение Христа и лик их Спасителя, отпечатавшийся на плате Вероники (этот образ на Руси издревле называли «Спасом нерукотворным»). Лик спокоен, глаза ищут взгляд зрителя, как бы призывая его столь же терпеливо выносить боль земных мучений, ибо только душа, усмиренная страданием, может одержать верх над злом и заслужить вечное спасение.

Иисус добровольно идет на Крест за человечество—безгрешный за грешных. И через это он побеждает мир. В этом новом, преображенном мире люди уже не должники, потому что за грехи их заплачено. Все то дурное, что было сделано раньше, не висит больше, как «жернов осельский» у человечества на шее, не тяготит и не тянет к земле, как непосильный груз; человек свободен. Но каждый для себя должен решить вопрос: что делать дальше—по-прежнему ли оставаться среди тех, кто обрек Иисуса на смерть, среди его палачей, или присоединиться к тем, кто помогает ему нести Крест? Быть ли в той толпе, которая смотрит на распятого и кричит: «Других спасал, а себя самого не может спасти; если он царь Израилев, пусть теперь сойдет с Креста, и уверуем в него» — или стать рядом с Симоном Киринеянином, подхватившим Крест?

**«НЕСЕНИЕ КРЕСТА».** *Фрагмент*

Поразительно, насколько разнообразны творческие искания Иеронима Босха. Его ранние работы ироничны, иносказательны, по при всей их гротескной заостренности основаны на реальных жизненных впечатлениях. С течением времени картины земной жизни вытесняются изображениями Ада и адских мук, демоны из преисподней вырываются на землю, заполняя все жизненное пространство. И вот, наконец, в работах позднего периода демоны как будто вселяются в человеческую оболочку,



искажая лица безобразными гримасами, а тела — судорожными жестами. Если в «Увенчании терновым венцом» мы видим лица обычных людей, написанные с большой достоверностью, то здесь их даже сложно назвать карикатурой: заведенные вверх, как у слепцов. зрачки или, наоборот, вытаращенные, воспаленные глазные яблоки; кривые, сплюснутые или болезненно раздутые носы... Гротеск и сарказм в изображении роля человеческого еще больше подчеркиваются утонченностью и совершенством живописного исполнения.



# БОСХ

**Автор текста и составитель**

*Ольга Владиславовна Морозова*

**Ответственный за выпуск** *Н. Красновская*

**Редактор** *А. Ромушкевич*

**дизайни компьютерная верстка** *А. Филатова*

**Корректор** *Е. Шарикова*

Подписано в печать 10.09.2007.

Формат 84х1081/16. Бумага мелованная.

Гарнитура NewBaskervilleС. Печать офсетная

Усл. печ. л. 13,44. Тираж 4000 экз.

Изд. № 07-8671.

ЗАО «ОЛМА Медиа Групп»

105062, Москва, ул. Макаренко, д. 3, стр. 1

<http://www.olmamedia.ru>

Отпечатано в Китае





Талерей  
Тениев

# БОСХ

*«Босх — это не кошмар и не галлюцинации.*

*Он увлекателен и головокружителен.*

*Он стремится не утратить, но зачаровать,*

*оторвать человека от земли, вызывая*

*к жизни сюрреальные миры... Босх ведет для*

*себя самого и всех нас игру странную*

*и захватывающую — игру марионеток*

*для взрослых...»*

Л. Крестовский



**ОЛМА**  
МЕДИАГРУПП

ISBN 978-5-373-01295-9

